



**Influencias centropopas en la
arquitectura moderna coruñesa
Análisis gráfico.**

Antonio Amado Lorenzo.

R

Influencias centroeuropeas en la arquitectura modernista coruñesa
Análisis gráfico

Antonio Amado Lorenzo, arquitecto
Tesis doctoral. La Coruña, Enero de 1.994

José Antonio Franco Taboada, Dr. arquitecto
Director de la Tesis

Departamento de Representación e Teoría Arquitectónicas
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de A Coruña

Los escritores suelen dedicar cada libro que publican a alguien cercano. Si son americanos, esa dedicatoria suele ir acompañada además, de un agradecimiento agobiado y casi culpable por los ánimos, apoyos morales, ayudas incondicionales recibidas durante el proceso de elaboración, y sin las cuales habrían abandonado y jamás...etc, etc.

Aunque sí tengo agradecimientos que hacer, no he sufrido afortunadamente esas terribles penalidades y angustias, y por el contrario he disfrutado mucho con esta tesis. De todas formas, y como es lo más parecido a un libro que he escrito, quiero aprovechar la ocasión, no dejando pasar así como así la oportunidad, de dedicarles el trabajo a quienes -si fuese escritor- me gustaría dedicarles como mínimo, un libro.

- A Andrés Fernández-Albalat, maestro de arquitectos, con admiración y afecto. Tuve la suerte de ser uno de sus primeros alumnos, y todavía sigo aprendiendo cosas de él...*
- A mi madre Conchita, y a mis hermanas Rosa y Conchi, con agradecimiento. Siempre me animaron en todo, incondicionalmente...*
- A Elena, mi mujer, con amor. Creo que ella ya sabe bastante más que yo de Julio Galán, de las referencias, del modernismo y en general de esta tesis...*
- A mi padre, Antonio Amado Domínguez especialmente, con añoranza y cariño. Nada de lo que pudiera dedicarle, estaría a la altura de lo que se merecía...*

La línea es una fuerza...

Henry Van de Velde, 1.898

Indice general

1 INTRODUCCIÓN

- 1.1 Objetivos de la tesis
- 1.2 Proceso de realización
- 1.3 Limitaciones en el trabajo

2 CONSIDERACIONES GENERALES

- 2.1 La influencia centroeuropea
- 2.2 Relación geográfica con los centros europeos de vanguardia
- 2.3 El contexto histórico
- 2.4 La formación académica. La Escuela de Madrid
- 2.5 Arquitecturas anónimas
- 2.6 El término "modernista"
- 2.7 Rechazo inicial y posterior

3 LA SITUACIÓN ACTUAL

- 3.1 Las tipologías
- 3.2 Los edificios públicos
- 3.3 Las construcciones provisionales
- 3.4 Las obras desaparecidas
- 3.5 Las rehabilitaciones
- 3.6 Estado de conservación
- 3.7 Los planos

4 LAS FACHADAS Y GALERÍAS MODERNISTAS

- 4.1 Las fachadas
- 4.2 La arquitectura de galerías
- 4.3 Las galerías modernistas
- 4.4 Julio Galán y las galerías
- 4.5 La cornisa en las galerías modernistas
- 4.6 Horizontalidad y verticalidad
- 4.7 Las proporciones en las galerías modernistas
- 4.8 La reformas modernistas en galerías

5 LA ORNAMENTACIÓN Y LOS ELEMENTOS TIPOLOGICOS

- 5.1 Motivos naturalistas
- 5.2 Motivos geométricos
- 5.3 Hierro forjado y fundido
- 5.4 Piedra y madera
- 5.5 Azulejos y vidrieras
- 5.6 Cariátides
- 5.7 Grafismos
- 5.8 El ladrillo visto
- 5.9 Balcones, barandillas y escaleras
- 5.10 Los bajos comerciales y los portales

6 LA ARQUITECTURA FUNERARIA MODERNISTA

- 6.1 Panteones
- 6.2 Lápidas
- 6.3 Localización en el cementerio de San Amaro

7 LOS ARQUITECTOS Y SUS OBRAS

- 7.1 Los arquitectos
- 7.2 El problema de la catalogación
- 7.3 Las referencias internacionales
- 7.4 Julio Galán Carbajal
- 7.5 Juan de Cíorraga y Fernández
- 7.6 Antonio de Mesa Álvarez
- 7.7 Pedro Mariño Ortega
- 7.8 Leoncio Bescansa Casares
- 7.9 Ricardo Boán y Callejas
- 7.10 Antonio López Hernández
- 7.11 Rafael González Villar
- 7.12 Eduardo Rodríguez Losada

8 BASE DE DATOS

- 8.1 Localización, accesibilidad y grado de conservación
- 8.2 Base de datos
- 8.3 Situación en los planos de la ciudad

ANEXOS

La fundición Wonemburger

La biblioteca de Julio Galán Carbajal

Publicaciones por país de origen y año
 Apuntes de la carrera
 Archivo profesional
 Catálogos de arquitectura

9. CONCLUSIONES

10. FUENTES CONSULTADAS

- 10.1 Archivo Histórico del Ayuntamiento de La Coruña
- 10.2 Archivo Histórico de Foto Blanco
- 10.3 Biblioteca y Archivo personal de Julio Galán Carbajal
- 10.4 Fábrica de Hierros y Forjados Wonemburger

11. BIBLIOGRAFÍA

Fotografías, gráficos y dibujos

Agradecimientos

1. Introducción

1.1. OBJETIVOS DE LA TESIS

La investigación realizada, trata de estudiar y analizar la arquitectura modernista que se desarrolló a principios de siglo en Galicia, concretamente en la ciudad de La Coruña, donde tuvo una mayor repercusión. Ésta era entonces, la ciudad gallega más avanzada, desarrollada y con un mayor impulso. Se ha considerado que es un tema de particular interés para un mejor conocimiento y entendimiento de la arquitectura de principios de siglo como uno de los patrimonios arquitectónicos más interesantes y significativos en la historia y en la configuración de la ciudad.

Como en muchas otras ciudades españolas, la falta de respeto e interés por todo lo que se hubiese construido posteriormente al neoclasicismo, provocó la demolición prematura y sustitución de numerosos edificios del XIX. No son muy lejanas en el tiempo además, las épocas en las que por desconocimiento, incomprensión o por un incorrecto -cuando no interesado- planteamiento urbanístico, se perdieron edificios interesantísimos e irrepetibles que eran puntos singulares de referencia en la arquitectura coruñesa. Así, en el descontrolado período especulativo de los años sesenta y setenta, desapareció buena parte de los más representativos. Incluso actualmente, un número importante de estas obras, presenta amenaza de ruina inminente, por lo que se considera urgente y necesaria la mayor protección de un patrimonio que día a día se reduce considerablemente.

Siendo en general, años de crecimiento económico y renovación urbana en las ciudades españolas, en pocos momentos de la Historia, La ciudad de La Coruña ha estado tan directamente influida por las vanguardias europeas de la arquitectura como a principios del siglo XX. Hay constancia en la prensa de entonces de que en esa época, algunos arquitectos e industriales coruñeses realizaban viajes a países como Francia, Bélgica, Alemania o Austria, en donde se desarrollaba un ambiente cultural relevante, y se cuestionaba todo un entendimiento de las teorías artísticas impuestas y vigentes hasta entonces.

La investigación, plantea en fin, buscar las señas de identidad de esta arquitectura, y las referencias e influencias comunes en los arquitectos gallegos que desarrollaron un modernismo que se estima culto y adaptado a la realidad del momento y a la arquitectura tradicional de la región.

Sobre el Modernismo y en particular su arquitectura, se puede localizar una amplia variedad de investigaciones, publicaciones, estudios, artículos, tesis doctorales, etc., en todos los países e idiomas. Tradicionalmente y en general, la mayoría de lo publicado sobre la Historia de la Arquitectura, hasta el período modernista inclusive, corresponde a historiadores de arte más que a arquitectos, invirtiéndose radicalmente esta proporción a partir de los años de la Primera Guerra Mundial y siendo ya menos corriente que los historiadores se ocupen del período que arranca del racionalismo en adelante. Su interés por la arquitectura del siglo XX parece pues, que decrece curiosa y progresivamente a medida que avanza el siglo. Las razones de este fenómeno son múltiples, complejas y hasta paradójicas, y habría que profundizar bastante más de lo que se pretende en esta introducción y en la tesis para tratar de explicarlo, pero evidentemente y en cualquier caso, la barrera está ahí, en el Modernismo, como un indiscutible e importantísimo punto de inflexión en la Historia reciente de la Arquitectura. Esta reflexión me hizo considerar que uno de estos temas, -menos estudiados y considerados por parte de los arquitectos-, referido al ámbito local, se podría enfocar de una manera diferente a las investigaciones anteriores, o al menos cabría la posibilidad de que aportase algo nuevo.

Es preciso constatar antes de nada, que muy recientemente, la curiosidad e interés general sobre este período y sus realizaciones ha crecido espectacularmente. Por citar un ejemplo actual, una exposición como la que se ha celebrado en los últimos meses en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid sobre la poco conocida Viena de 1.900, no tendría con seguridad la misma aceptación o consideración hace unos años¹. En unos tiempos como los actuales, con unos "revivals" tan abundantes como fugaces, no habría que descartar incluso la posibilidad

¹"En 1.970, una exposición sobre el modernismo celebrada en el Museo de Arte Moderno de Barcelona supuso el reconocimiento institucional de esa corriente artística, **ignorada e incluso despreciada** en los 50 años anteriores, si bien algunos especialistas ya habían reivindicado su valor a través de libros publicados a mediados de siglo". "EL PAÍS, 1-10-1.990. Carles PASTOR".

de que nos encontrásemos ante -o dentro- de una nueva moda del Modernismo, con una interminable serie de libros, conferencias, exposiciones, etc., por venir.

Sobre la península ibérica, la mayoría de los análisis, investigaciones o estudios publicados tanto nacionales como internacionales, se limitan casi exclusivamente al ámbito catalán. Lógicamente, si tenemos en cuenta la evidente importancia del *Modernisme*, su trascendencia y repercusión, -aunque esto no dejase de provocar indirectamente un cierto desinterés hacia manifestaciones menores del mismo fenómeno en otros lugares¹-. Por ello, cuando nos referimos al resto de España, nos encontramos con que aumentan considerablemente las limitaciones. Aún así, y a partir de la progresiva revaloración y redescubrimiento de estos temas en la segunda mitad del siglo XX, después de un injusto olvido de varias décadas influidas por una defensa poco sensible y un tanto déspota del "Estilo Internacional" y de sus evoluciones posteriores, se ha escrito mucho y muy variado sobre el incomprendido fenómeno del Modernismo².

Sin embargo, cuando nos referimos al caso concreto de Galicia, el desconocimiento como era de esperar, es todavía mayor. En cuanto al estudio particular de la arquitectura modernista coruñesa, no hay demasiadas investigaciones, al menos hasta fechas muy recientes. La elaboración como estudiante de Arquitectura, durante el curso 1.976-77 de un primer avance de catálogo de los edificios modernistas locales junto con un grupo de compañeros³, nos hizo constatar

¹"La pujanza arrolladora del *Modernisme* catalán, ha tenido una repercusión negativa en la historiografía del modernismo en España, ya que **ha desanimado a cuantos autores han tratado el tema en otras regiones**. "Opciones modernistas en la arquitectura madrileña". Pedro NAVASCUÉS PALACIO - 1.976. Pág. 21.

²"Iniciado el último tercio del siglo XX, los barceloneses empezaron a percatarse de la existencia del Modernismo en su propia ciudad. En 1.930 Salvador Dalí había defendido el Modernismo, a la sazón sometido a un ataque intenso, calificándolo de **"mal gusto supremamente creador"**, una definición menos paradójica de lo que puede parecer a simple vista. "Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. Pág. 158.

"El destino ha sido cruel con los artistas Art Nouveau, cuya rehabilitación ha sido tardía, y generalmente póstuma. Sólo la longevidad de Henry Van de Velde le ha permitido asistir al renacimiento de este interés que había acompañado la primera parte de la carrera de los modernistas". "Paul Hankar. Diez años de Art Nouveau". Francois LOYER - 1.993. Pág. 160.

³Ketxus Berasategui, Juan Roade, Javier Freire y Borja Ferrández.

la casi inexistente información que existía entonces sobre este tema, y a mí personalmente me interesó lo suficiente como para reconsiderarlo años más tarde como tema para la elaboración de una tesis doctoral¹.

Este análisis no se plantea por tanto, desde una metodología con un seguimiento histórico de datos puntuales exhaustivos y rastreo detallado de todas las fuentes de información, -que por otra parte son escasas y mal conservadas-, sino que trata, a partir, evidentemente, de una serie de datos claros y comprobados, de considerar y analizar el fenómeno desde el punto de vista de un arquitecto que trata de ponerse en el lugar de otros arquitectos de cien años atrás, de comprenderlos y de reconstruir en cierto modo el proceso proyectual del profesional en el entorno limitado y concreto de una ciudad pretérita, evocando una época y sus circunstancias particulares. Las posibles influencias, las referencias y también obviamente, las intenciones. Es por tanto limitado en su planteamiento inicial pero no por ello se estima que deje de tener interés, puesto que propone el estudio desde un enfoque diferente, una perspectiva quizás más intuitiva y menos atada por el agobio de los datos fríos de las fechas y los expedientes.

¹Según la investigadora alicantina Irene GARCÍA ANTÓN, aparte del fenómeno modernista catalán y sus influencias directas y próximas (Valencia y Baleares), *"Las repercusiones del modernismo en las restantes regiones españolas a "grosso modo" podrían calificarse de **muy débiles, sino nulas**"*. *"La Arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia"*. 1.976. Pág. 202.

En *"Reseña y catálogo de la arquitectura modernista"*. Oriol BOHIGAS - 1.973, Pág. 72, se comenta (hablando del *Modernisme* catalán), que **"es muy difícil encontrar obras modernistas en el resto de España, aunque últimamente han aparecido algunos estudios sobre posibles versiones de Modernismo no catalán en España o aportaciones genuinas de un eclecticismo historicista en cierta manera ligadas a la primera fase del movimiento"**. Se cita sin embargo a la casa Rey y las Escuelas Labaca de La Coruña, en una primera aproximación de un catálogo de obras modernistas fuera de Cataluña.

Más recientemente, en 1.989, Antonio Bonet Correa, al referirse al período que va de 1.875 a 1.917 en las ciudades gallegas, señala: **"Arquitectónicamente, se pasará del neoclasicismo al eclecticismo para, por último, ver florecer un *estilo modernista, apenas estudiado, pero no por ello menos peculiar y propio de lo galaico*"**. *"Arte y ciudad en Galicia. Las ciudades gallegas en el siglo XIX"*. Antonio Bonet Correa. Pág. 101.

1.2. PROCESO DE REALIZACIÓN

En la tesis, se ha buscado desde el principio y en todo momento, un equilibrio entre lo interpretativo y lo informativo. Tal y como señalan Rafael Moneo y Oriol Bohigas al referirse a varias publicaciones sobre el Modernismo, *"en este tipo de estudios históricos y críticos, a menudo los trabajos de síntesis tienen que anticiparse a las monografías, y los catálogos y resúmenes antológicos tienen que rehacerse por insuficiencias en la información inicial"*¹.

- 1 Los comentarios globales sobre el contexto histórico, cultural, la arquitectura precedente en la ciudad, los arquitectos, su formación académica, la fuerte influencia centroeuropea y otras consideraciones de carácter general, ocupan la introducción y una primera parte del desarrollo de la investigación.
- 2 Se ha partido de una catalogación de los edificios existentes actualmente en La Coruña que presentan influencias modernistas de algún tipo. Sobre los ya desaparecidos, se conserva lamentablemente muy poca información documental e incluso fotográfica. Esta catalogación se ha materializado después en una serie de fichas comentadas de cada obra e informatizado en una base de datos, clasificándolas por años, calles, autores, ubicación y estado de conservación, localizándolas asimismo sobre planos callejeros de la ciudad.
- 3 Una vez ordenadas, se ha elaborado un reportaje fotográfico exhaustivo sobre cada edificación. Posteriormente, y a partir de las características comunes observadas, se analizan los distintos temas compositivos, detalles ornamentales, materiales constructivos, y relaciones con la arquitectura existente hasta entonces.

¹"Los estudios sobre el Modernismo desde el primer libro de Ráfols: *"El Arte Modernista en Barcelona"* - 1.943, han seguido una línea de titubeo entre las síntesis generales y los análisis de sectores biográficos o geográficos". *"El Modernisme y la Arquitectura Española del siglo XIX. Arquitecturas Bis nº 1"*. Rafael MONEO - Oriol BOHIGAS. - 1.974. Pág. 11.

- 4 Para el estudio y análisis de esta arquitectura, es importante fijar la atención en los detalles ornamentales que se superponen entremezclados con referencias historicistas de origen muy diverso. La ornamentación tiene un papel fundamental aquí y en general en toda la arquitectura *Art Nouveau* y sus derivadas. Así, se ha tratado de ordenar y clasificar todo el conjunto, en base a estos elementos. Los detalles realizados en hierro forjado o fundido, son especialmente importantes en el tema que nos ocupa. Particularmente la aportación de la desaparecida Fundación Wonemburger a la arquitectura modernista coruñesa, se analiza en un anexo aparte.
- 5 La revaloración de la arquitectura de galerías característica de la ciudad, es lo más importante que aportó el paso del modernismo por la arquitectura local. El interés de los arquitectos por las grandes e inexperimentadas posibilidades expresivas de este elemento particular, y la falta de referencias exteriores conocidas, propició una creativa y sensible reinterpretación. Se estudia este tema en un capítulo aparte. El análisis gráfico de varios de los edificios más representativos e interesantes, en particular los que se refieren al tema compositivo de galerías, busca sobre todo confirmar y apoyar varios de los puntos estudiados.
- 6 Dentro del reducido grupo de los arquitectos que ejercían su profesión en la ciudad en los primeros años del siglo veinte, Julio Galán Carbajal destaca sobre los demás. Es el más interesante y el que ejerció una mayor influencia sobre los colegas de su tiempo. Se ha estudiado particularmente su caso, tratando de profundizar en las posibles fuentes e influencias dentro de la formación académica y profesional de sus primeros años. Es particularmente sugerente el estudio de la biblioteca personal de Julio Galán. Se han catalogado y revisado minuciosamente los libros del arquitecto pertenecientes a este período, buscando pistas o indicios que pudiesen ayudar en cierto modo a reconstruir su proceso creativo y proyectual.

- 7 A partir de esta revisión de los ejemplares de la completa biblioteca de Galán, se analizan comparativamente una serie de casos concretos en los que la similitud de algunos diseños aparecidos en las publicaciones de arquitectura con los que se pueden apreciar en varios edificios coruñeses posteriores, confirman las referencias internacionales supuestas.
- 8 La arquitectura funeraria fue un tema de interés especial para los arquitectos modernistas y un punto particular de contacto con las artes aplicadas. La búsqueda y localización en el cementerio municipal de San Amaro de panteones y lápidas relacionadas con el estilo, ha supuesto la constatación de la existencia de estos elementos.
- 9 Posteriormente se desarrolla una reflexión general sobre los puntos de partida y desarrollo de la investigación a partir de la documentación elaborada, del trabajo realizado en forma de conclusiones finales a las que se ha llegado.
- 10 Finalmente, la reseña de las fuentes y archivos documentales consultados, junto con el comentario de la bibliografía utilizada y relacionada con el tema, completan el desarrollo de la tesis presentada.

1.3. LIMITACIONES EN EL TRABAJO

El estudio, por razones de extensión, se ha limitado exclusivamente a la arquitectura de la ciudad de La Coruña, la más importante y representativa del modernismo gallego, aunque también podría haberse ampliado a la ciudad de Ferrol por su fuerte relación con la primera, particularmente en el tema de las galerías. Sin embargo, se ha considerado que el caso de la ciudad departamental es lo suficientemente interesante como para merecer una amplia, exclusiva y profunda investigación aparte.

La dispersión del patrimonio arquitectónico de un estilo que se caracteriza por una constante mezcla de influencias y elementos pertenecientes a diversos historicismos anteriores en el tiempo, y que pervive en obras más recientes, ha complicado y dificultado el trabajo de catalogación planteando continuamente dudas sobre la inclusión o no de muchos edificios. Los archivos no recogen además, ni todas las obras existentes ni menos aún las ya demolidas, aunque sí estén catalogadas las más importantes. Sobre varias de las edificaciones desaparecidas, y de las que consta de alguna manera su existencia, no se ha podido localizar apenas información.

Acerca de las circunstancias sociales, políticas, culturales, que tuvieron una influencia evidente en el tema de la arquitectura modernista analizada aquí, se han tratado de comentar y reseñar los aspectos más importantes, entendiendo una mayor extensión y profundización sobre estos temas ya se saldría de los objetivos concretos de la tesis, teniendo en cuenta además que existen otras publicaciones especializadas que con planteamientos y objetivos diferentes, se ocupan de ello.

2. Consideraciones generales

EJECUCIÓN COMPLETA - EXÉCUTION COMPLÈTE par les Représ. Typographiques Vds. de **LUIS TASSO - BARCELONA**

El arco de herradura neomudéjar en la portada de la revista **Les Merveilles de España. La Corogne et sa province**. "...Edición especial de la Revista Internacional. La única de gran lujo redactada en español, francés e inglés, que aparece en París, Londres, Buenos Aires y Madrid..."

2.1. LA INFLUENCIA CENTROEUROPEA

Las referencias de la arquitectura modernista gallega de principios del siglo veinte hay que localizarlas en las capitales de la vanguardia cultural y artística de Centroeuropa. Una mayor proximidad geográfica de Francia, Bélgica o incluso de Cataluña dentro de la misma península, no influiría tanto como las corrientes secesionistas austríacas. Las obras -proyectadas y no siempre construidas pero constantemente divulgadas por las publicaciones especializadas de arquitectura- de los grandes maestros de Viena, Otto Wagner, Joseph Hoffmann o Joseph Maria Olbrich, (el más cercano al *Art Nouveau* en sus realizaciones), tendría una repercusión internacional prácticamente inmediata en toda Europa, especialmente en los países meridionales aunque también se localicen puntualmente en algunas ciudades americanas¹.

¿Cuales son las causas principales por las que se daría esta influencia tan directa en un lugar relativamente apartado y distante de los centros culturales europeos como Galicia?. Para analizarlas, empezaremos por considerar el contexto histórico donde se desarrolló este fenómeno, y analizar el caso particular de los protagonistas de la arquitectura modernista gallega, los arquitectos que trabajaron en la ciudad de La Coruña hacia mil novecientos, teniendo muy en cuenta también cuales serían las circunstancias en las que se desarrolló su formación académica adquirida en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

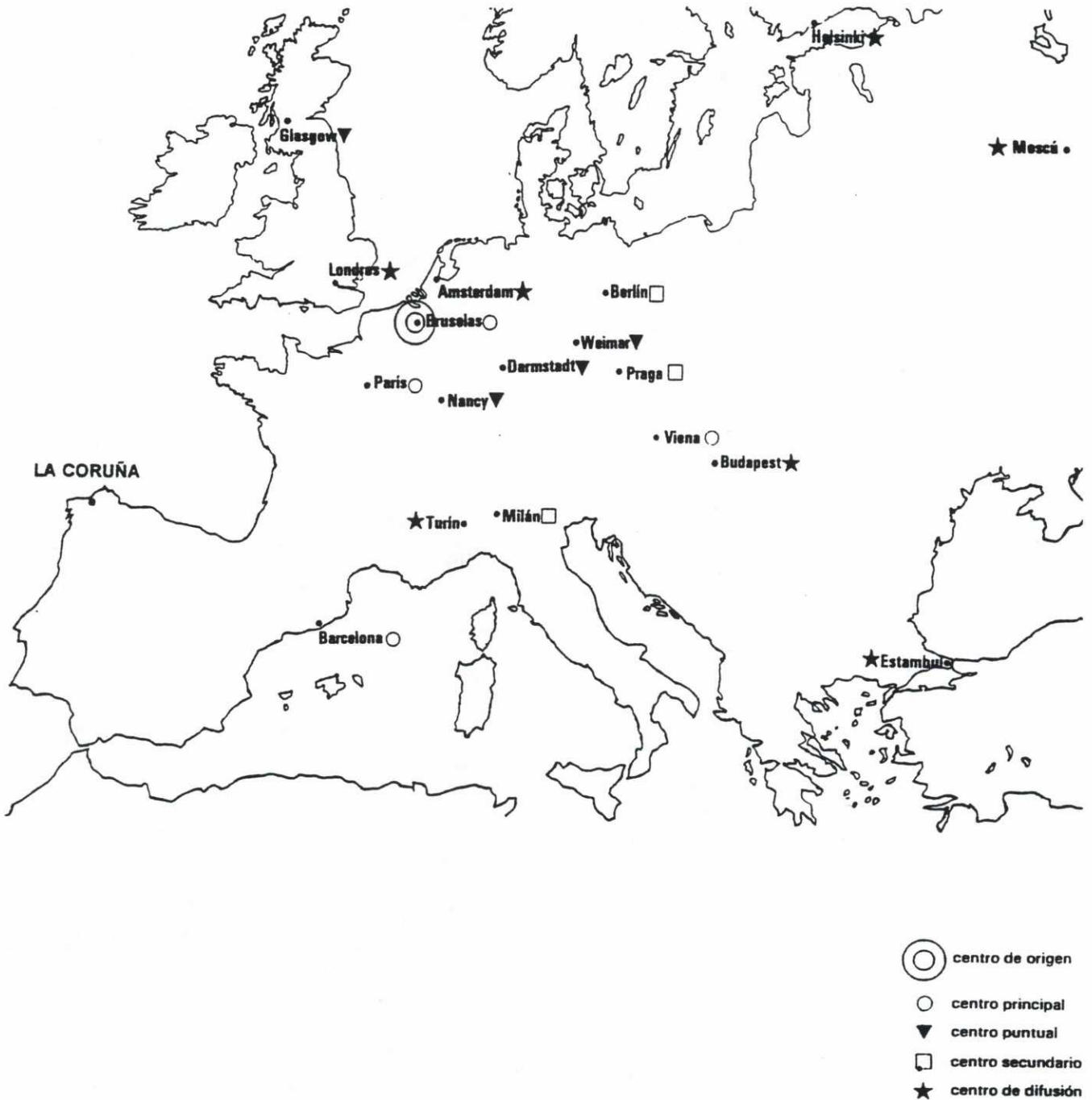
¹"En los pocos años que este estilo triunfó en toda línea, entre 1.890 y 1.914 **no hubo lugar de Europa por apartado que estuviese, donde no llegaran sus ecos**"....."En Sudamérica, sobre todo en Argentina, dejó mucha huella". "Hª de la Arquitectura Occidental. Siglo XX. De la Revolución Industrial al Racionalismo". Fernando CHUECA GOITIA - 1.981. Pág. 73."

La Escuela de Wagner triunfó en Darmstadt (Alemania), a través de su alumno y posterior colaborador Joseph Maria Olbrich, en Laibach (Eslovenia) por medio de su alumno Joze Plêcnik, en Praga a través de su alumno Jan Kotêra, y también en Estados Unidos a través de Rudolph M. Schindler y Ernst Lichtblau. En Viena llegó a independizarse su alumno Joseph Hoffmann, junto con Olbrich, el más famoso de todos".

"Viena 1.900. Catálogo de la exposición en el Reina Sofía" - 1.993. Pág. 399.

Particularmente en el Norte de España se da un desarrollo de la arquitectura modernista con un cierto paralelismo con Italia. "El Modernismo en Asturias". Mª Cruz MORALES SARO - 1.988. Pág. 52.

2.2. RELACIÓN GEOGRÁFICA ENTRE LA CIUDAD DE LA CORUÑA Y LOS CENTROS DE VANGUARDIA EUROPEOS DEL MODERNISMO



2.3. EL CONTEXTO HISTÓRICO

En primer lugar, habría que intentar acotar el período temporal de la influencia modernista en la arquitectura coruñesa al que nos vamos a referir continuamente en la tesis. En realidad, no es fácil establecer una delimitación más que de forma aproximada, y ésta debe ser un tanto ambigua y amplia por la coexistencia continua de influencias o referencias muy variadas en las obras analizadas. Se alternan continuamente gestos modernistas con citas a los diferentes historicismos desarrollados en la segunda mitad del siglo XIX que conviven en cada edificio en muy diferentes proporciones.

Cronologicamente, este fenómeno abarcaría en Europa un período que comienza en la última década del siglo -se suele dar como referencia puntual el año 1.893, coincidiendo con la obra de Víctor Horta en la calle Turín en Bruselas, -. Pedro Navascués establece unas fechas límites sobre el modernismo español, con un momento especialmente fuerte entre los años 1.906 y 1.908 dentro de un período aproximado que va de 1.902 a 1.914. Es decir, que en España ya empezaría a desarrollarse con unos diez años de retraso aproximadamente. Con esta última fecha, *"el modernismo viene a representar en realidad el fin de la arquitectura del siglo XIX"*¹. La primera, 1.902, además coincide prácticamente con la llegada a La Coruña y las primeras obras de un arquitecto asturiano que sería importantísimo y decisivo en el modernismo coruñés, Julio Galán Carbajal.

Tradicionalmente, y sobre todo cuando se trata de cuestiones históricas o artísticas, se suele hacer concordar asimismo el principio real del siglo XX con el inicio traumático de la I Guerra Mundial en 1.914 que desencadenaría intensos y radicales cambios sociales, técnicos y culturales. Esto es válido también para fijar este final del XIX en el caso de España aún tratándose de un país neutral en la guerra.

Las ciudades gallegas, a principios del siglo estaban inmersas en un

¹Hª del Arte Hispánico. Del Neoclasicismo al modernismo". Pedro NAVASCUÉS PALACIO - 1.979. Pág. 97.

acelerado aunque tardío proceso de crecimiento económico y de industrialización. La crisis agraria de mediados del XIX favorecería además una intensa emigración rural a las ciudades, provocando un espectacular aumento demográfico¹. Son los años de la materialización del tejido urbano de los ensanches, poco después del derribo de las antiguas murallas que ahogaban su expansión. La burguesía liberal emerge con fuerza, impulsando junto con los "indianos" enriquecidos en América, una fuerte actividad industrial y edificatoria con ambiciosas y novedosas construcciones de varias plantas de altura². La Coruña, era por entonces una ciudad relativamente pequeña -unos 43.000 habitantes en 1.897-, muy abierta al exterior por su fuerte actividad portuaria, y con diferencia, la primera ciudad de Galicia.

La mayor relación y comunicación a través del mar con otros países y continentes lejanos que con el resto de España, -el eterno aislamiento geográfico que siempre afectó al desarrollo de la economía gallega-, es una tradición antigua que se manifiesta claramente en fenómenos culturales locales también ligados a la emigración, pero que aportaría un interesante intercambio cultural y humano. Esta emigración sería muy intensa, hasta el punto de que a principios de siglo saldría anualmente del puerto de La Coruña un número de emigrantes equivalente al de la población de entonces de coruñeses³ (¡...!). Por otra parte, siempre se le ha atribuido a la ciudad un cosmopolitismo y un carácter marcadamente progresista y liberal

¹Sobre el complejo proceso de formación de la ciudad en el siglo XIX, ver "A Coruña. A construción da cidade liberal". Xosé Lois MARTÍNEZ SUÁREZ - 1.991.

²"El retorno de los "indianos" afortunados que al regresar a su tierra repatriaban los capitales amasados en América, reactivó en parte la economía urbana. A los emigrantes del siglo XIX, se les debe no sólo sus obras de filantropía, sino también el haber aportado a las ciudades en las que se instalaban a su retorno la introducción de nuevas ideas del bienestar y del progreso. **Los edificios construidos por su iniciativa siempre tuvieron un aire de modernidad que rompía con el rancio ambiente de las viejas ciudades gallegas**". "Arte y ciudad en Galicia. Las ciudades gallegas en el siglo XIX". Antonio BONET CORREA - 1.990. Pág 90.

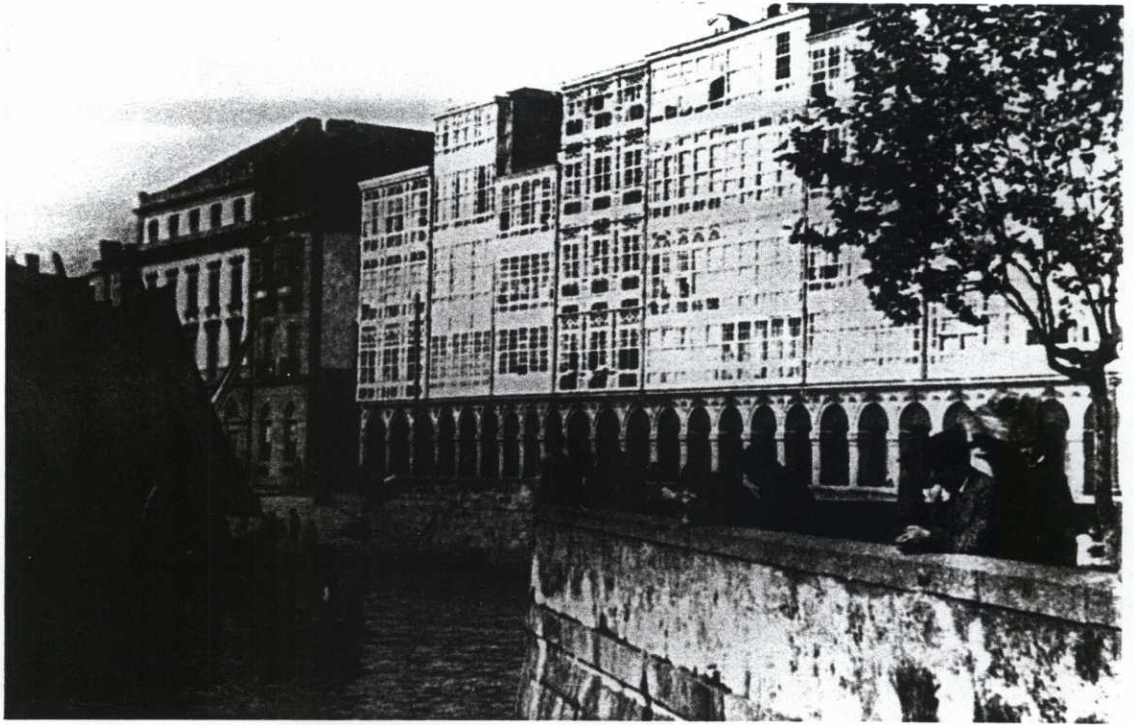
³"La actividad portuaria en La Coruña, sería intensísima, pasando a convertirse este puerto con el de Vigo en uno de los más importantes de la península. Pero entre todas las actividades, tal vez ninguna llegó a superar, ni de lejos, el flujo de pasajeros que tomaron entonces el puerto coruñés como punto de partida en su emigración hacia América y especialmente en dirección a Cuba, Méjico, Uruguay y Argentina, y algo menos a Brasil. Desde 1.901 a 1.911, se habla de **262.878 pasajeros salidos de nuestro puerto**. El cómputo de 1.914, cuantifica la emigración anual en 47.000 pasajeros. Las grandes compañías navieras tenían en la ciudad sonoros y acaudalados consignatarios. A esto hay que sumar la existencia de consulados europeos y americanos. Y junto a ello, hasta cinco y seis trasatlánticos atracados en el puerto, **un gran cosmopolitismo**". "Vida en la ciudad. La Coruña: Fines del XIX. Comienzos del XX". Alfredo VIGO TRASANCOS - 1.992. Pág. 12.

favorecido -o causado precisamente- por una situación geográfica de puerto de mar¹.



Esta fotografía de la actividad cotidiana de las pescadoras en el puerto de La Coruña a principios de siglo, ilustra lo dicho anteriormente. El ambiente de la ciudad de entonces, contrasta con la imagen del **buque de vapor "Granada" con matrícula de Liverpool - Inglaterra** cuando además la mayoría de los barcos que se podían ver en él, eran todavía de vela.

¹Varios autores que se han ocupado del tema, "establecen **una fuerte relación entre las ideas ilustradas de la burguesía y el desarrollo urbano de esta ciudad liberal de comerciantes y empresarios, contraria al espíritu aristocrático y retardatario de gran parte del interior del país gallego**. Madoz opina que eran los puertos de La Coruña y Ferrol los que habían propagado la Ilustración en Galicia. La Coruña que contaba con una historia política progresista, mantuvo enhiesta su tendencia republicana, con sus obras portuarias y con los sucesivos ensanches de la ciudad mostró su carácter también progresista. Unamuno al hablar de La Coruña, elogió su apertura de espíritu, que inteligentemente comparó al "aire social y amplitud de criterio" que había respirado en Orense". "Arte y ciudad en Galicia. Las ciudades gallegas en el siglo XIX". Antonio BONET CORREA - 1.989. Pág. 101.



2.4. LA FORMACIÓN ACADÉMICA. LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID

Parece claro pues -y a priori-, que los precedentes modernistas gallegos no están en Cataluña, con un *Modernisme* mucho más importante y creativo, sino en los países y ciudades influidos y marcados por el secesionismo vienés. Históricamente, y muy al contrario de Barcelona, no ha sido considerada Madrid un centro o ciudad importante en lo referente al desarrollo de la arquitectura modernista¹. ¿Cómo y por qué las diferencias e incluso las rivalidades entre estas dos ciudades repercutirían a su vez sobre un modernismo periférico como el de los arquitectos de La Coruña y su arquitectura ?.

Consideremos antes de nada, que a finales del siglo XIX la capital castellana sigue siendo una ciudad administrativa, mientras que Barcelona es burguesa y revolucionaria. El singular momento socio-económico y cultural catalán facilitaría el desarrollo de unas artes locales muy particulares y valoradas, mientras que en Madrid se favorece una contención, una severidad que encajan más con la solución de compromiso que representa el secesionismo en la arquitectura (aunque también se dé un cierto "secesionismo catalán"). Será todo ello lo que condicione la diferencia fundamental en lo que se dio entre ambas ciudades, la diferencia entre un movimiento y un estilo².

El porqué de la fuerte repercusión internacional del secesionismo en Madrid y en toda España, hay que justificarlo teniendo en cuenta que el modernismo

¹"Desde el punto de vista topográfico, los lugares más destacados no eran las grandes capitales, sino lugares periféricos: Glasgow, Darmstadt, Weimar, Nancy, Barcelona y Helsinki. Evidentemente habría que considerar a París y Berlín, pero no a Londres **y mucho menos a Madrid entre los centros más importantes**". "MODERNISMO. La utopía de la reconciliación", Klaus-Jürgen SEMBACH - 1.990.

²Este rechazo y desinterés por el Modernismo en Madrid, se debería a varios motivos. Entre los posibles, señala Pedro NAVASCUÉS, *"una fiscalización directa en Madrid sobre el nuevo estilo que, en cambio no existía en otras regiones españolas...Fue éste uno de los mayores frenos al crecimiento de la arquitectura modernista en Madrid, en el que la imagen oficial, como ciudad-capital que es, no podía vestirse con ese tono festivo denunciado en el salón de la Academia"*.

[Por otra parte, *"Dentro de un mismo país, las diferencias sobre el grado de aceptación del modernismo, entre capitales, son muy marcadas. Piénsese en el interés de Turín o Milán y lo poco que en este sentido ofrece Roma. ¿Cabría establecer un símil Turín-Roma y Barcelona-Madrid?"* "Opciones modernistas en la arquitectura madrileña". Pedro NAVASCUÉS PALACIO - 1.976. Pág.25.

vienés de Otto Wagner y sus discípulos tendría una mayor difusión -Wagner tenía incluso su propia editorial- y sobre todo no era tan iconoclasta ni rupturista con el eclecticismo historicista habitual¹, -que de alguna manera no había dejado de ser una etapa de ciertas "libertades" frente al rígido academicismo anterior- sino que significaba más bien una continuidad sin estridencias, más fácilmente asimilable. Este motivo influyó decisivamente en una mayor divulgación y asimilación a todos los países.

En los últimos años del siglo diecinueve y principios del veinte, a la Escuela de Arquitectura de Madrid, que existía como tal desde 1.844, llegaban con periodicidad publicaciones especializadas de arquitectura centroeuropeas que ciertamente impactarían a los jóvenes o futuros arquitectos hasta el punto de que muchos de ellos realizaron viajes de estudios o profesionales a Suiza, Austria o Alemania en su juventud con la intención de observar "in situ" las obras aparecidas en esas publicaciones². Los arquitectos del Modernismo local de La Coruña, -casi todos no coruñeses- no estudiaron la carrera en la Escuela de Arquitectura de Barcelona que ya funcionaba desde años atrás, sino en la de Madrid. Esto sería fundamental en su formación profesional por lo que hemos visto, puesto que las discrepancias y enfrentamientos políticos y sociales que se daban entre las dos ciudades, también tendrían un paralelismo dentro del ámbito académico entre ambas escuelas³.

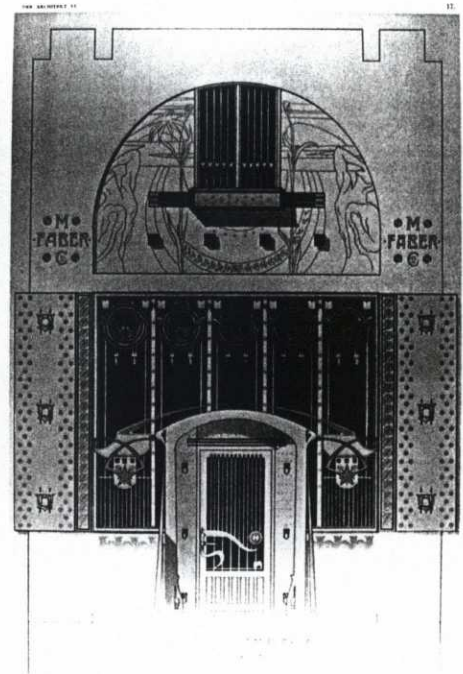
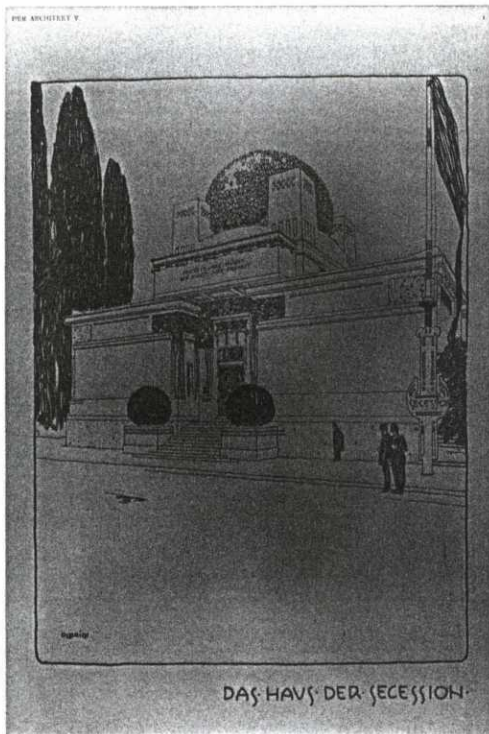
¹"Eclecticismo e historicismo tanto valen, y por tanto uno como otro vocablo, pueden definir el período del arte que arranca desde el año 1.848, y con gran vitalidad se mantiene hasta las fronteras del siglo XX". "Hª de la Arquitectura Occidental. X". - Fernando CHUECA GOITIA - 1.986. Pág. 5.

²"En los primeros años del siglo XX, se habían recibido en la Escuela de Arquitectura de Madrid una serie de libros alemanes, italianos y principalmente austríacos que cambiarían la orientación formativa de los arquitectos españoles, hasta entonces sometidos al exclusivo influjo galo".

"Galicia Eterna. La Arquitectura Gallega Contemporánea". - José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ - 1981. Pág. 1142.

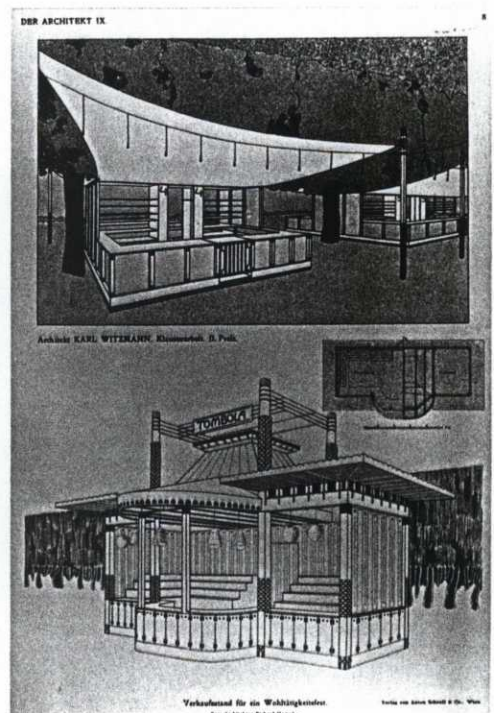
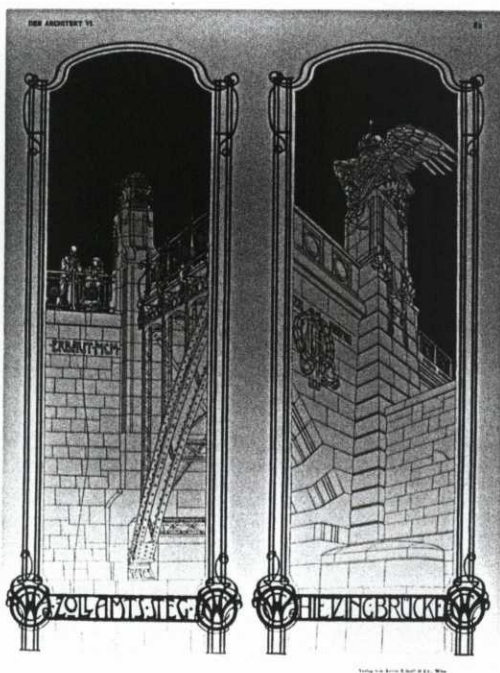
No solo en la Escuela de Madrid se daba esta circunstancia, **sino también aunque menos en Barcelona**. Como señala J. F. RÁFOLS en "Modernismo y Modernistas", Barcelona - 1.949, "...Los libros y revistas de moderna arquitectura germánica llegados a nuestra ciudad llaman poderosamente la atención de algunos estudiantes de arquitectura y de algunos jóvenes arquitectos. La Secesión, Wagner, Olbrich: he aquí la incitante novedad extranjera para ellos.."

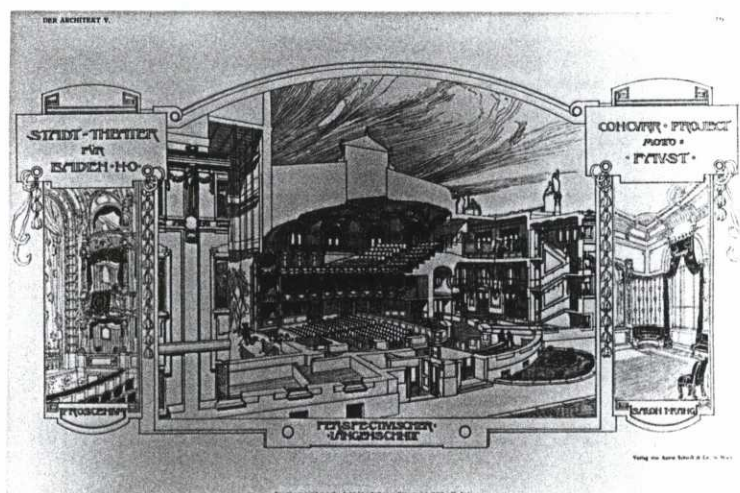
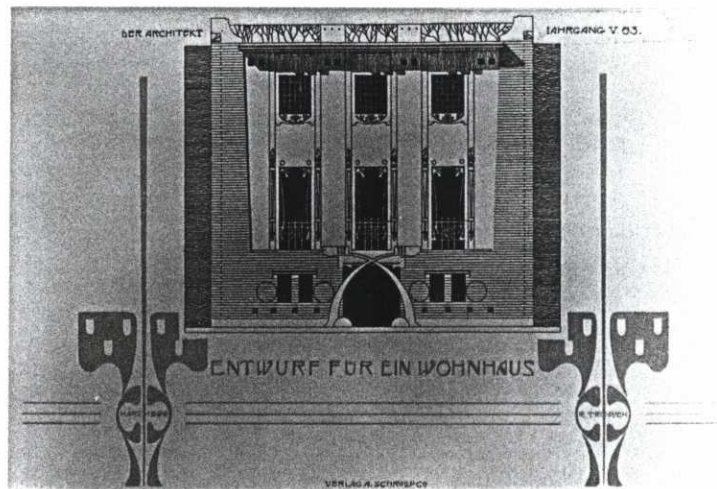
³Pedro NAVASCUÉS PALACIO, en "Opciones Modernistas de la Arquitectura Madrileña", apunta una **"moda" extendida en la Escuela de Arquitectura de Madrid, por la que existía un cierto rechazo a los desarrollos del Modernismo en Cataluña**, que podría tener una justificación en que: "...los catalanes sentían también la renovación de su arte como una vindicación nacionalista..."



Publicación especializada *Der Architekt* en la biblioteca personal del arquitecto Julio Galán Carbajal con imágenes lujosamente editadas a todo color de la arquitectura de la Secession vienesa.

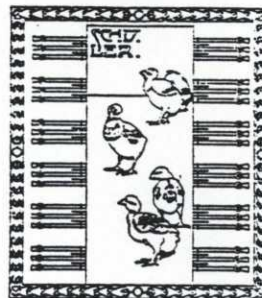
"..Los libros y revistas de moderna arquitectura germánica llegados a nuestra ciudad, llaman poderosamente la atención de algunos estudiantes de arquitectura y de algunos jóvenes arquitectos. La Secession, Wagner, Olbrich: he aquí la incitante novedad extranjera para ellos..." J.F. RÁFOLS en "Modernismo y modernistas". Barcelona - 1.949.





La omnipresente figura de Otto Wagner y su influencia. En las páginas de un ejemplar de la revista de arquitectura de principios de siglo, Der Architekt VIII, y entre publicidad de maquinaria y materiales de construcción, se anuncia una reedición -la primera data de 1.895- de la exitosa publicación especializada Moderne Architektur sobre sus teorías arquitectónicas y proyectos, así como los de los alumnos de su escuela. En las ilustraciones, la figura del maestro, los escolares (meister, schuler) y el paralelismo simbólico con el pato y sus crías...

DER ARCHITEKT VIII



MODERNE ARCHI TEKTUR

SEINEN SCHÜLERN EIN FÜHRER AUF
DIESEM KUNSTGEBIETE VON
OTTO WAGNER,
ARCHITEKT. (O. M.), K. K. OBERBAURAT,
PROFESSOR AN DER K. K. AKADEMIE
DER BILDENDEN KÜNSTE IN WIEN.

EIN BAND IN GROSS-QUART. 188 SEITEN
MIT 250 ILLUSTRATIONEN. PREIS IN
LEINWAND K 15.— ODER M. 12.50.

DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN ZU BEZIEHEN.
VOM VERLAGE ANTON SCHROLL & Co. IN WIEN, I. MAXI-
MILIANSTRASSE Nr. 9 FRANCO GEGEN EINSENDUNG DES
BETRAGES.

Rollbalken * Sonnenplachen

aus Stahl oder Holz, mit Hochverschluss, geräuschlos mit Maschinenantrieb oder Federzug
Jalousien, Rouletten aller Ausführungen, Portale aus Holz, fix und fertig, zusammenschiebbare und umlegbare eiserne Gitter als Verschluss von Thoren, Thüren und Fenster, solidest und stützgerichtet ausgeführt.

E. S. ROSENTHAL'S ERBEN, k. u. k. Hof-Lieferanten

Fögger

Portland-
Roman-C
werke
Kufstein *

(Tirol).

PAUL

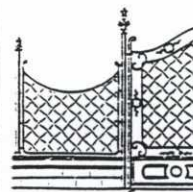
Gegründet 1886. W.
Telephon 4637. feli
Bronze- und M

Erzeugt Thür-, Fe
allen Stilarten, Garc
Kamin-Requisiten,
schlagenden
vernickelt.



RUTTE

K. U. K. HOF- UND
SIEBWAREN-FABRIK

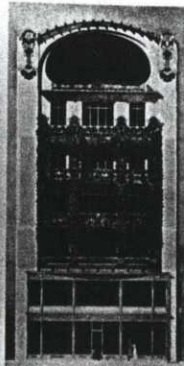


geflechtete. — Oberlichter.

"La influencia de Wagner fue enorme a todos los niveles, en estos años de fin de siglo daba trabajo en su estudio de Viena a setenta arquitectos, ingenieros y delineantes, y en su academia formó a toda una generación de arquitectos de Europa entera". ("Viena 1.900. Catálogo de la exposición en el Reina Sofía" - 1.993. Pág. 399.)

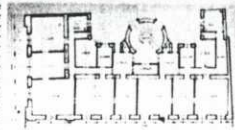


JOSEF BIGEL, MIETHAUS, FAÇADE.
SCHULPROJECT. I. JAHRGANG.



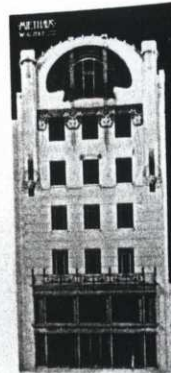
O. WYTRLIK, MIETHAUS, FAÇADE.
SCHULPROJECT. I. JAHRGANG.

Der Schmuck der Fassade ist auf ihrem oberen Theil beschränkt und in Weichholzmittel und Majolika hergestellt. Er wird durch das Hauptgesims geschützt, dessen wogender Verlauf das Holztensordach erkennen lässt. Besonders Augenmerk wurde auf die Wetterfestigkeit der in sichtbaren Eisenelementen ausgeführten Portale gerichtet, welche genügend tiefen Auslägen Raum bieten. Der ganze Aufbau des Geschossportals endigt nach oben in einem Halbkreis. Josef Bigel



Der Erker bildet im Grundriss ein Segment. Sein erster und zweiter Stock ist ein geschlossener Wintergarten, sein dritter eine offene laubenartig durchgehende Pergola. Seine Eisenelemente sind mit den Deckenstützen der Stockwerke verflochten. Dem ganzen Ornamant dient eine herbstlich gefärbte Laube von Angelotz als Grundriss. Frische und Blätter sind aus Opaleszenzglas.

Otto Wytrlik



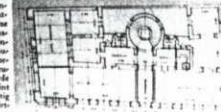
MAURICE BALZAREK, MIETHAUS, FAÇADE. SCHULPROJECT. I. JAHRGANG.



KARL BENISCHKE, MIETHAUS, FAÇADE. SCHULPROJECT. I. JAHRGANG.

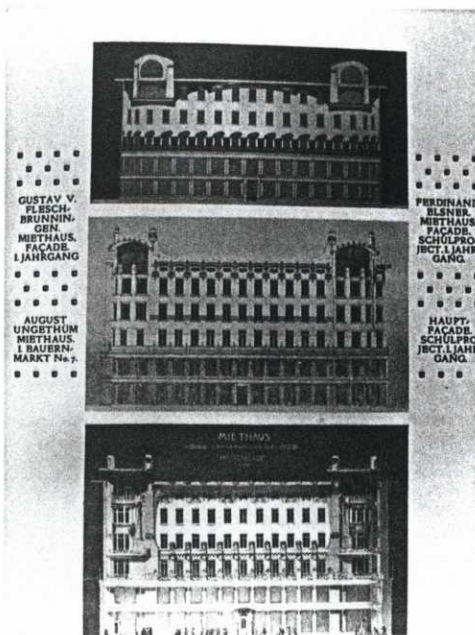
ANTON NOTHHAFT, MIETHAUS, PARTERRE-GRUNDRISS. SCHULPROJECT. I. JAHRGANG.

Da an der Ecke des Hauses ein Rindl gelebt hat, vertheilt sich die Miethaus der Seitenfassade und der in sie vertieften Eingang zum Stiegenhaus. Es entstehen so zwei verschieden große Wohnungen. Jede derselben ist mit dem niedrigen Nebenzimmer und Communicationsvertheilung ausgestattet. Zu der Wohnung gehören zwei Geschossläden in der Mauer von 40 cm zurückgerückt, wodurch sich der Raum für den Hofraum des ersten Stockes ergibt und der lebendige Balkonhofraum entsteht.



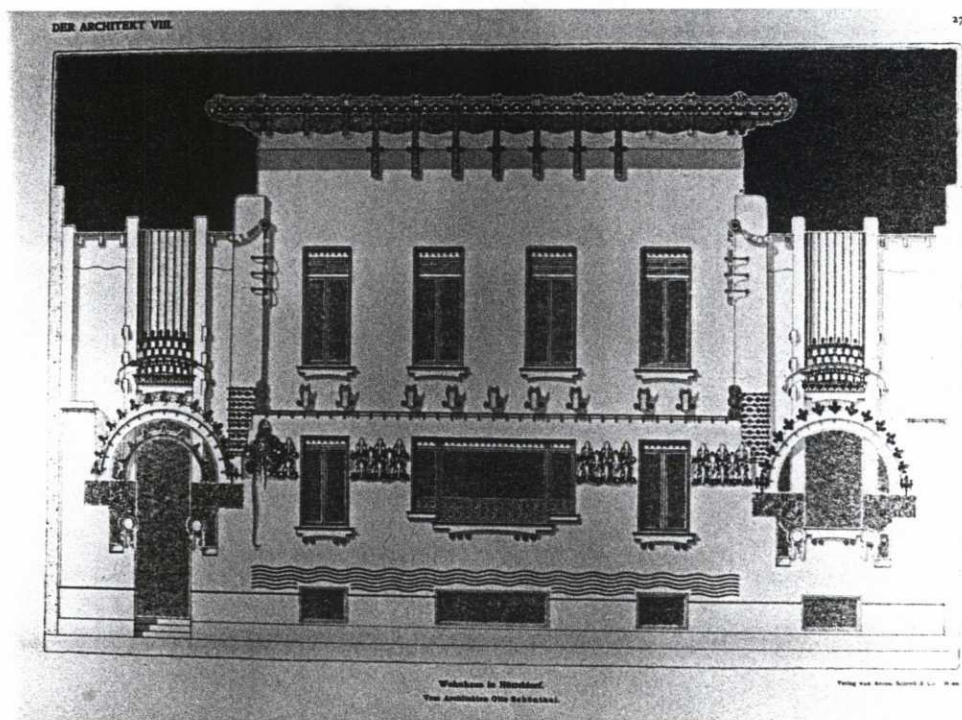
Anton Nothhaft

En las fotografías, ejercicios correspondientes a proyectos de estudiantes de la Wagner Schule de Viena con diferentes propuestas para un mismo solar. Pertenecen a la publicación Aus der Wagner Schule, de 1.898-1.900, encontrada en la biblioteca de Julio Galán Carbajal.



Abundando sobre la larga y trascendente repercusión e influencia del arquitecto Otto Wagner en los arquitectos locales, es significativa esta cita, relativa a la memoria del proyecto del Salón Doré, más tarde llamado Teatro Linares Rivas del coruñés Leoncio Bescansa, que todavía en el año 1.919 expresaba:

*"...La decoración de la sala corresponderá al destino del edificio y será reflejo fiel de la construcción utilizando al efecto los resaltos de pilastras para entrepañar y las líneas de suelos y techos para correr escocias, zócalos y cornisas, respondiendo el conjunto principal a la arquitectura moderna **inspirada en las enseñanzas del sabio arquitecto austríaco Otto Wagner**, cuya colosal labor ha dejado una nueva escuela donde tiene ancho campo la composición arquitectónica aplicada a los edificios sobre todo del carácter e índole del que se trata..."¹.*



Imágenes de la Secession en una revista de Julio Galán.

Una vivienda aislada en Viena de un discípulo de Wagner: Otto Schönthal.

¹"El Salón de Espectáculos Linares Rivas. Boletín ETSA nº 11". Pág. 51. M^a Paz LLORENTE TABOADA - 1.989.

2.5. ARQUITECTURAS ANÓNIMAS.

No se han podido localizar en todos los casos, datos sobre las obras, -arquitecto y año de construcción entre otros-. Tendríamos que hablar más bien de "arquitecturas anónimas", aunque en algunos edificios se perciba claramente el estilo personal del proyectista y se puedan atribuir determinados obras sin documentación a arquitectos como Julio Galán o Ricardo Boán con escasas posibilidades de error.

Aunque, como hemos dicho, los arquitectos que trabajaban en La Coruña en los años que nos ocupan eran muy pocos, cabe la posibilidad de que no todos los edificios que se levantaban fuesen proyectados por ellos, aunque las firmas en los expedientes sean siempre las suyas. Es posible incluso que se den casos de técnicos ajenos a la ciudad y que habitualmente no trabajasen aquí, o incluso de construcciones menores de las que no se hubiese redactado proyecto oficial de arquitecto, y cuya autoría pertenecería quizás a proyectos técnicos de maestros de obras¹ o a constructores que imitasen los decorativismos característicos de estos edificios.

Se pueden encontrar también las más variadas reminiscencias tardías en edificaciones de viviendas rurales que no son con seguridad "arquitecturas de autor" en el sentido de que se adapten al proyecto redactado por un arquitecto.

¹De hecho, había maestros de obras con una titulación expedida por la Escuela Superior de Arquitectura que les facultaba para firmar obras como queda reflejado en la publicación: "PACEWICZ, arquitecto vigués". José A. MARTÍN CURTY. COAG - 1.992. Pág. 106.

"Los maestros de obras tuvieron en Galicia una actividad importantísima pese a no estar recibidos" como Arquitectos, como se decía en el siglo XIX, pero debieron trabajar mucho para poder explicar la cantidad de obra a la que seguro no pudieron hacer frente la docena o quincena de Arquitectos que a finales de siglo trabajaron aquí". "La Arquitectura Gallega del siglo XIX". Pedro NAVASCUÉS PALACIO. - 1.984. Pág. 6-7.

2.6. EL TÉRMINO "MODERNISTA"

Aunque en la tesis, se apliquen a veces diferentes términos, aparentemente de una manera indiscriminada y un tanto ambigua: *modernismo*, *Art Nouveau*, *secesionismo*, etc., se estima que el contexto en el que se utiliza cada uno de ellos, ayuda a que se sobrentiendan los conceptos a los que se refieren, deshaciendo una aparente confusión, aunque preferentemente se utilice la acepción castellana más extendida: "*modernismo*" para referirnos a todo el período.

Nos referimos pues, al Modernismo, como cita de un breve período de la historia de la arquitectura reciente. Aunque en realidad, y paradójicamente, hasta 1.900 aproximadamente no aparece escrito el término "*arquitectura modernista*"¹ y aún así en muy pocas ocasiones. Se trataría más bien de una etiqueta colocada "a posteriori". Las publicaciones de aquellos años, las denominaciones, las referencias, casi siempre sí aluden en sus términos a una arquitectura contemporánea, joven o *moderna*².

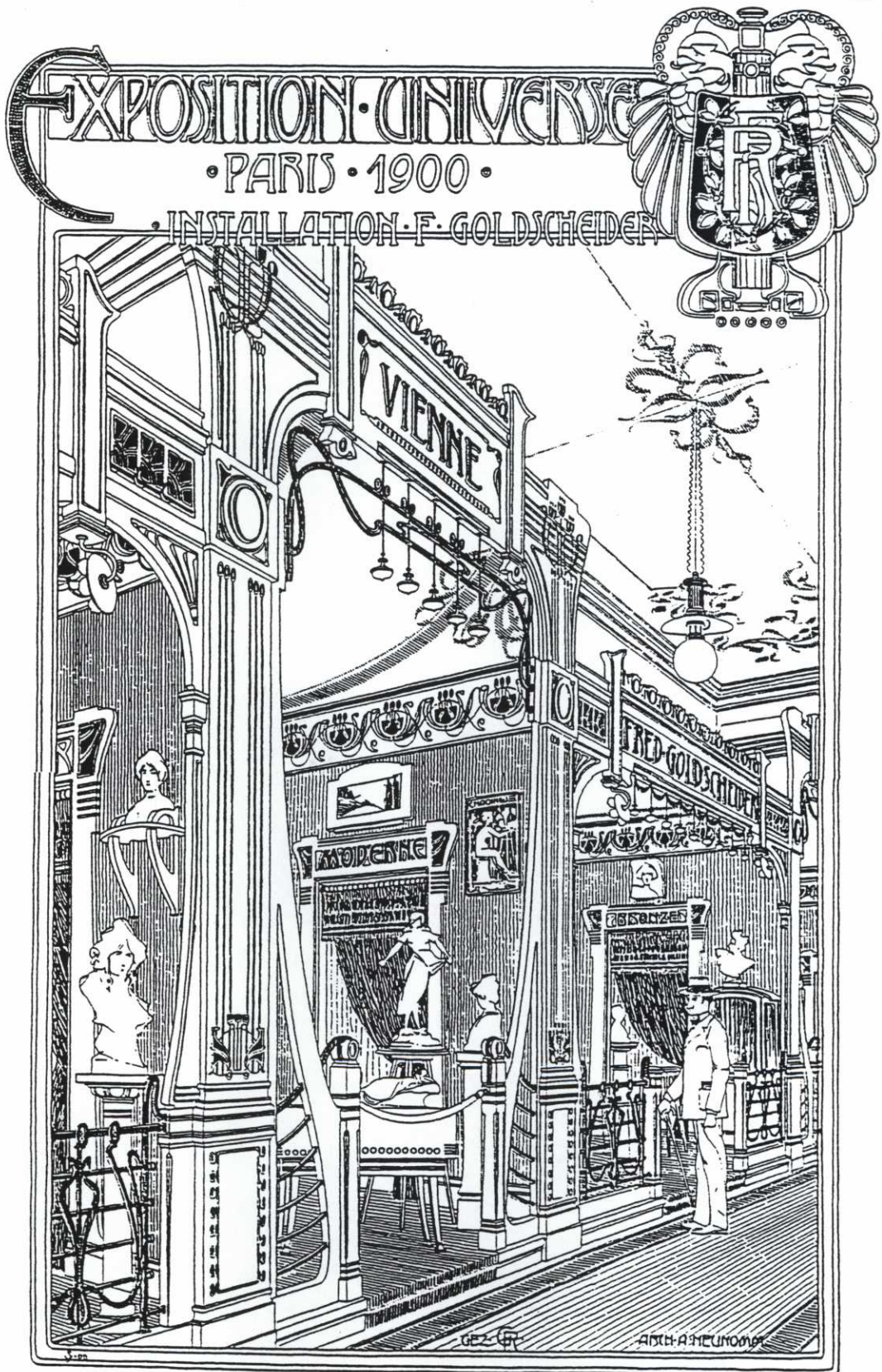
¹"Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". Oriol BOHIGAS - 1.973. Pág. 86.

Al respecto, señala SOLÁ-MORALES que "*el modernismo en arquitectura es un término muy poco utilizado durante el propio período, y más bien con un significado despectivo que positivo, provocando en muchos arquitectos una clara voluntad de alejarse de tal denominación*".

"Arquitectura Modernista Fin de Siglo en Barcelona". Ignasi de SOLÁ-MORALES. - 1.992. Pág. 78.

²Las denominaciones del Modernismo en cada país, son abundantes y variopintas, (tampoco faltan los términos despectivos o irónicos), aunque generalmente aluden al arte nuevo, joven: **en ALEMANIA**: *Jugendstil*, *Neustil*, *Neudeutsche Kunst*, *Belgischer Bandwurm* (tenia belga) *Lilienstil*, *Veldescherstil* (o estilo Van de Velde), *Schnörkestil* (estilo espiral), *Wellenstil* (estilo onda), *Gereizter Revenwurm* (lombriez enojada), *Strumpfbandlinien* (línea jarretera moderna); **en BÉLGICA**: *Style Horta*, *Ligne belge*, *Style coup de Fouet* (estilo golpe de látigo), *Paling Styl* (anguila flamenca), *Style Nouille* (estilo spaghetti); **en FRANCIA**: *Art Nouveau*, *Style Guimard*, *Style Métro* (alusión a las entradas de H. Guimard del Metropolitano), *Style Jules Verne*, *Style Rastaquouère* (estilo legión extranjera), *Style 1.900*; **en AUSTRIA**: *Sezessionstil*; **en INGLATERRA**: *Modern Style*, *Studio Style*; **en ESCOCIA**: *Glasgow Style*; **en ITALIA**: *Stile Floreale*, *Stile Liberty*; **en ESPAÑA**: *Modernismo* (*Modernisme* en Cataluña) o *Arte Joven*.

"Art Nouveau". Lara VINCA MASINI - 1.989. Pág. 16.



Verlag von Anton Schroll & Co., in Wien.

Exposition Ferd. Goldscheider auf der Weltausstellung in Paris 1900.

Vom Architekten A. Neubom.

La Exposición Universal de París de 1900, en una de las páginas de la publicación centroeuropea Der Architekt de la biblioteca de Julio Galán Carbajal

2.7. EL RECHAZO INICIAL Y POSTERIOR

En un principio y también a nivel local, se produjo un fuerte rechazo hacia el estilo modernista en la arquitectura¹. Éste se produciría mas bien por parte de clases sociales y profesiones -incluyendo a muchos arquitectos- que, con una cierta preparación cultural, tradicionalmente asumían el peso de la cultura clásica en nombre del "buen gusto"², y que verían en su momento a estos edificios como un tanto frívolos, coloristas y hasta pintorescos. Parte de este rechazo inicial, estaba sin duda en el impacto cromático, -que consideraban un tanto estridente- de estos edificios en las ciudades. El característico pictoricismo del *Art Nouveau* materializado en la arquitectura, se veía como extravagante y hasta cierto punto chocante. Evidentemente las fachadas tan coloristas, ofrecerían un alto contraste con el tono general predominantemente blanco de las construcciones de vidrio y cristal de La Coruña de principios de siglo. En las primeras obras modernistas sin embargo, los colores vivos aparecerían tan solo tímidamente sobre pequeños detalles puntuales en zonas de las fachadas alejadas de la calle, desde donde casi no se aprecian, contrastando en su diseño libre y alegre con los sobrios planteamientos clásicos y simétricos generales de los edificios.

¹En "La Construcción Moderna", 1.903, y haciéndose eco del palacio modernista Longoria de Madrid, se escribe en un artículo, que Grases, había adoptado el estilo marcadamente "modernista", *que tan debatido es, no sólo por los técnicos sino hasta por el público, y sobre el que existen muy diversas opiniones, no faltando quienes le niegan las condiciones artísticas, considerándola tan sólo una lucubración del arte más que resultado de perfecto estudio y razonadas formas...*

En "La arquitectura de España en 1.903", artículo de E. M. Repullés aparecido en "El Heraldo de Madrid", aparece un comentario suficientemente ilustrativo de una opinión generalizada en la época sobre el fenómeno del Modernismo en la arquitectura española: *La arquitectura continúa marchando por inciertos derroteros en los que domina el eclecticismo, sin que falten ensayos del llamado "estilo moderno", más apropiado hasta ahora en mi pobre opinión, al mueble y al bibelot que a las construcciones, con cuyos principios estáticos parece pugnar, a causa de sus retorcidas formas. El modernismo en arquitectura tiene aún mucho camino que recorrer hasta armonizar dichas formas con las necesidades constructivas, pues es arte que no puede apartarse un punto de la ciencia, que da solidez y estabilidad a sus creaciones. Y esta solidez ha de ser siempre aparente, cualidad propia también, aunque en otra forma, de las otras artes, sus hermanas, que han de huir siempre de la falsedad...La solidez, la buena construcción son pues, condiciones indispensables a toda obra de arte, y han de aparecer aparentes en ellas, singularmente en la arquitectura; por lo cual, el "estilo moderno", tal como lo "sienten" algunos artistas, no es aplicable a las obras arquitectónicas...*

"Opciones modernistas en la arquitectura madrileña". NAVASCUÉS PALACIO - 1.976. Págs. 48 y 33.

²Solaina nº 2: "Panorama da arquitectura europea no primeiro tercio do século XX. A súa influencia na Coruña: Do modernismo ao racionalismo". Manuel HERMIDA DE CASTRO. Pág. 9.

Como toda la arquitectura que pervive al menos varias docenas de años, los efectos del tiempo, se encargarían de suavizar, matizar y unificar los materiales y los colores. En los edificios modernistas, el impacto inicial de su policromía se diluiría progresivamente al mismo tiempo que el ciudadano de la calle se acostumbraba a ellos¹. En relación a este tema, es preciso comentar que recientemente en los últimos años, con las políticas de lavado de cara de los edificios de las ciudades españolas, asistimos a un fenómeno curioso en cuanto a la aceptación popular de estas obras. Se extraña la nueva imagen de sus fachadas creyendo que se trata de interpretaciones o aportaciones caprichosas de los responsables de la recuperación, cuando en la mayoría de los casos simplemente se restablece al edificio el aspecto original con sus tonalidades iniciales, casi siempre muy vivas y luminosas. Esto es fácil de comprobar examinando los planos originales de los proyectos, casi siempre dibujados a pluma y con tintas de colores vivos.

Al contrario de las capas sociales "cultas", sí existió una relativamente rápida asimilación por parte de las clases burguesas liberales emergentes que sin demasiados prejuicios ni con un criterio claro ni coherente, verían las fachadas modernistas como poderosamente atractivas y sugerentes, en contraposición a una arquitectura que no acababan de comprender con claridad². La influencia decisiva del secesionismo vienés como movimiento artístico un tanto limitado en su planteamiento se materializaría en un modernismo contenido, austero, poco arriesgado y comprometido o innovador en general, y sobre todo continuísta con la tradición, influiría decisivamente en una posterior y rápida asimilación popular de esta arquitectura. Evidentemente el choque, el impacto de las primeras construcciones no pudo ser tan espectacular como en el caso de las obras maestras del catalán Antonio

¹"...Los edificios que sobrevivieron, lo hicieron camuflados por una capa espesa de suciedad que disimulaba las policromías y los relieves, homologados por la dejadez, la erosión y el hollín a los edificios colindantes. Así pasaron desapercibidos, integrados en el magma de una ciudad que seguía creciendo sin orden y desplazando su centro con periódica regularidad. "Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. pág. 158.

²En esta época, el arte disfrutó de gran popularidad, ya que su cliente y su mecenas dejó de ser el poder instituido y pasó a serlo el ciudadano común, el burgués. "Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. Pág. 9.

Gaudí¹ o en la arquitectura de Víctor Horta o Henry Van de Velde, pero tampoco pasaría nada desapercibido.

Después de un eufórico período de aceptación, valoración y asimilación, vendría paradójicamente una casi inmediata situación de enérgico rechazo propiciada por los renovadores y rotundos cambios que el Movimiento Moderno supondría en la arquitectura. Rechazo que duraría décadas y provocaría o favorecería una importante y en ocasiones fulminante desaparición de parte del patrimonio modernista².

¹Uno de los más importantes edificios de Gaudí con una apariencia insólita que no fue del agrado de los barceloneses, recibiría el mote despectivo de "La Pedrera", dando lugar a numerosos chistes en los periódicos y revistas de la época.

"Barcelona modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. Pág. 87.

²"Apenas finalizada la primera década del siglo XX, el estilo modernista empezó a recibir los ataques más encarnizados desde todos los flancos. Ni el propio Gaudí se libraba de las cuchufletas de una **"intelligentsia" deshumanizada y agnóstica** que ahora propugnaba la sobriedad y miraba con desaprobación, cuando no con verdadero asco, aquella proliferación de motivos ornamentales que se le antojaban remedos de la repostería más dulzona y estomagante. **No faltaron voces que reclamaban el derribo de las obras más conspicuas de la arquitectura modernista** por mor del buen gusto, y es posible que solo la desidia y la crónica falta de presupuesto salvaran de la piqueta algunas de estas obras". "Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. pág. 158.

3. *La situación actual*

3.1. LAS TIPOLOGÍAS

A diferencia de los casos muy puntuales de los auténticos y mejores edificios del *Art Nouveau* originales de Víctor Horta en Bruselas, Joseph Maria Olbrich u Otto Wagner en Viena o Antoni Gaudí en Barcelona, en los que sí existía una reinterpretación creativa de los espacios, en el modernismo arquitectónico importado en la región no aparecen innovaciones en la concepción espacial o en la distribución interior de las viviendas. Aunque en realidad y generalmente, tampoco se puede decir que se dieron estas aportaciones en todo el conjunto de la arquitectura modernista europea¹.

Las distribuciones interiores en los edificios de viviendas, siguen siendo prácticamente iguales a las que se habían proyectado y construido hasta entonces durante el siglo XIX, y las que se siguieron desarrollando en la ciudad hasta años más tarde². Son distribuciones sencillas y muy condicionadas por las estructuras de muros de carga, con pasillo-corredor y habitaciones a ambos lados, en muchos casos "a la italiana". En algunas se mantiene la idea del mirador o "costurero" en fachada. Los techos son altos, en ocasiones hasta cuatro metros libres³.

¹"En el campo de las tipologías no puede decirse que se introdujeran novedades transcendentales, ya que **la época está a caballo entre los nuevos tipos planteados en la primera mitad del siglo XIX y la revolución tipológica de los años 20**".

"Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". Oriol BOHIGAS - 1.973. Pág. 252.

²Este hecho no es exclusivo evidentemente del modernismo coruñés. Como señala Ramón GARRIGA, también se da en el modernismo madrileño, *"Si la paradoja de la Arquitectura española en general es la de no ofrecernos edificios empezados y acabados en un mismo estilo, salvo contados casos, el Monasterio del Escorial y el Museo del Prado..., esta paradoja se volverá a repetir en el Modernismo madrileño, donde salvando media docena de edificios, en la mayor parte de ellos la decoración modernista, floral y naturalista, coexiste con la distribución espacial de tipo convencional"*. "El Modernismo en Madrid". - 1.969. Pág. 45.

³Casa Rey de la Avenida de la Marina, de Julio Galán Carbajal, de 1.911.

3.2. LOS EDIFICIOS PÚBLICOS.

Durante el período de mayor efervescencia modernista en la ciudad, se acometieron muy pocas obras públicas de envergadura debido a una serie de problemas económicos municipales. Así, las más interesantes incursiones modernistas del arquitecto Pedro Mariño, los proyectos escolares de 1.910, se quedaron en tales, cuando habrían sido las edificaciones más importantes -al menos en cuanto a su volumen- del patrimonio modernista de la ciudad¹.

Hay que considerar que para amplios sectores de las sociedades europeas, los excesos ornamentalistas y las fuertes combinaciones cromáticas de la arquitectura modernista serían aptos para pabellones de exposiciones, quioscos y cafés-concierto o para ilustraciones gráficas o artesanía, pero no para obras "mayores"². En este sentido, hay que señalar el caso concreto del edificio del Palacio de Justicia, proyecto de Julio Galán y Ricardo Boán de 1.908, en plena época de la arquitectura modernista local. En él, los arquitectos, renuncian al decorativismo



¹Ver "Catálogo de Arquitectura. A Coruña". 1890-1.940". Xosé Lois MARTÍNEZ SUÁREZ - Xan CASABELLA. 1.984. Pág. 82-83.

²Solaina nº 2: "Panorama da arquitectura europea no primeiro tercio do século XX. A súa influencia na Coruña: Do modernismo ao racionalismo". Manuel HERMIDA DE CASTRO. Pág. 9.

ornamental típico de sus proyectos privados menos importantes y más proclives a las frivolidades del estilo y plantean un edificio sobrio, contenido y distante de sus realizaciones contemporáneas¹.

Además de éstos, los antiguos cafés, salones, y teatros modernistas han sufrido las renovaciones y crisis típicas y comunes a todas las ciudades españolas, y han sido sustituidos por otros edificios menos afortunados casi siempre. De los escasos ejemplos de edificios públicos que quedan en pie, las escuelas Labaca siguen funcionando actualmente como tales, y el edificio ha sido periódicamente reparado al menos exteriormente. También las Escuelas Municipales de la calle Orzán, de Pedro Mariño mantienen sus actividades y el edificio ha sido reparado hace poco tiempo. El antiguo Dispensario Antituberculoso, ya en hormigón, se mantiene en pie después de haber servido para las funciones más variadas y pintorescas. Actualmente presenta un estado de conservación aceptable. El Grupo Escolar Concepción Arenal, sigue funcionando como escuela, aunque la reforma efectuada por Rodríguez Losada en 1.917, le aparta claramente de su catalogación como edificio modernista.

La imprenta Roel, único ejemplo de nave industrial que queda, ha entrado hace varios años en un fase de ruina irreversible, puesto que no se planteó cuando era factible la posibilidad de su restauración. La sala de exposiciones Kiosco

¹Xosé FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ en "Galicia y su arquitectura. Del Eclecticismo al Modernismo". - 1.992. Pág. 297, señala la circunstancia de que Galán y Boán consideren -como se desprende de la lectura de la memoria del proyecto- que el vocabulario modernista, considerado como un tanto desenfadado y provocador, no cumpla con la seriedad exigible a un edificio público destinado a tan importantes funciones...

Sin embargo, ¿no podría tratarse -más que de un convencimiento propio en ese sentido,- de un planteamiento realista y de cierto pesimismo que tratase de evitar previsibles y fuertes polémicas o rechazos sobre un edificio en el que estaba centrada la atención de la ciudad desde años atrás?. Polémicas que incluso harían peligrar la obra, puesto que de hecho y como señala el mismo historiador más adelante, el proyecto tuvo que pasar el visado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que aún consideró el estilo del edificio como *"lejano a los estilos tradicionales característicos de la civilización y el derecho español..."*. Por otra parte, ¿no abundaban en las publicaciones especializadas europeos que con tanto interés seguían los arquitectos locales, múltiples ejemplos de grandes obras representativas del nuevo estilo en las capitales europeas?

Añadiendo más datos sobre lo mismo, *"La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando rige todavía en esos años, las direcciones de arte oficial y abraza sin más dudas el estilo ecléctico. No llega a aceptarse plenamente la arquitectura modernista"*.

"La Arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia". Irene GARCÍA ANTÓN - 1.976. Pg. 82.

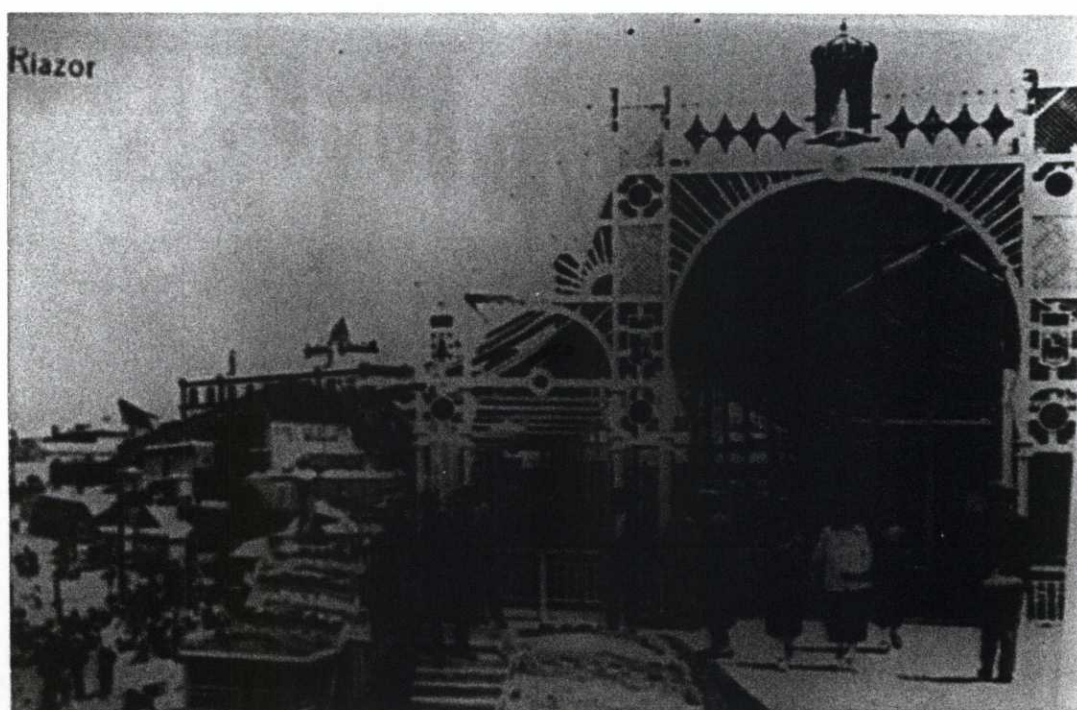
Alfonso, totalmente restaurada y modificada en su interior, se comenta aparte en el apartado correspondiente a las rehabilitaciones así como el restaurante "La Terraza". El fenómeno de la desaparición de las edificaciones modernistas, se ha repetido en todas partes, no solo aquí. Un movimiento tan efímero como el modernismo, no llegó a tener la resistencia suficiente frente al proceso de destrucción de otras arquitecturas anteriores a él¹.

¹*La destrucción de la Casa del Pueblo de Víctor Horta en Bruselas, prueba el poco peso específico del modernismo ante una conciencia ciudadana que no hubiera permitido derribar Santa Gúdula, cuya transcendencia para la historia de la arquitectura, y por ende de la cultura, está muy por debajo de la obra de Horta.*

"Opciones modernistas en la arquitectura madrileña". Pedro NAVASCUÉS PALACIO - 1.976.

3.3. LAS CONSTRUCCIONES PROVISIONALES

Entran aquí, las edificaciones modernistas que se levantaron en forma de obras efímeras de madera y vidrio en los alrededores del 1.900 y ya desaparecieron hace tiempo, con la curiosa y afortunada excepción del edificio de "La Terraza" trasladado a Sada en los años veinte. Este pabellón forma parte del variopinto conjunto de edificios destinados a restaurantes, cafés, cinematógrafos, kioscos de refrescos e incluso casetas de baño también levantados en las orillas de la playa de Riazor¹.



Una de las ligeras construcciones de madera que se hallaban en la playa de Riazor a principios de siglo. Foto Blanco.

¹En La Coruña, se realizó la primera sesión de cine en Galicia en 1.896, en el desaparecido Circo Coruñés de La Marina, poco después de que el invento fuese mostrado en París por los hermanos Lumière y a escasos meses de la primera proyección madrileña, siendo al principio fue un espectáculo destinado a las clases más populares. "Vida en la ciudad. La Coruña: Fines del XIX. Comienzos del XX". Alfredo VIGO TRASANCOS - 1.992. Pág. 22.

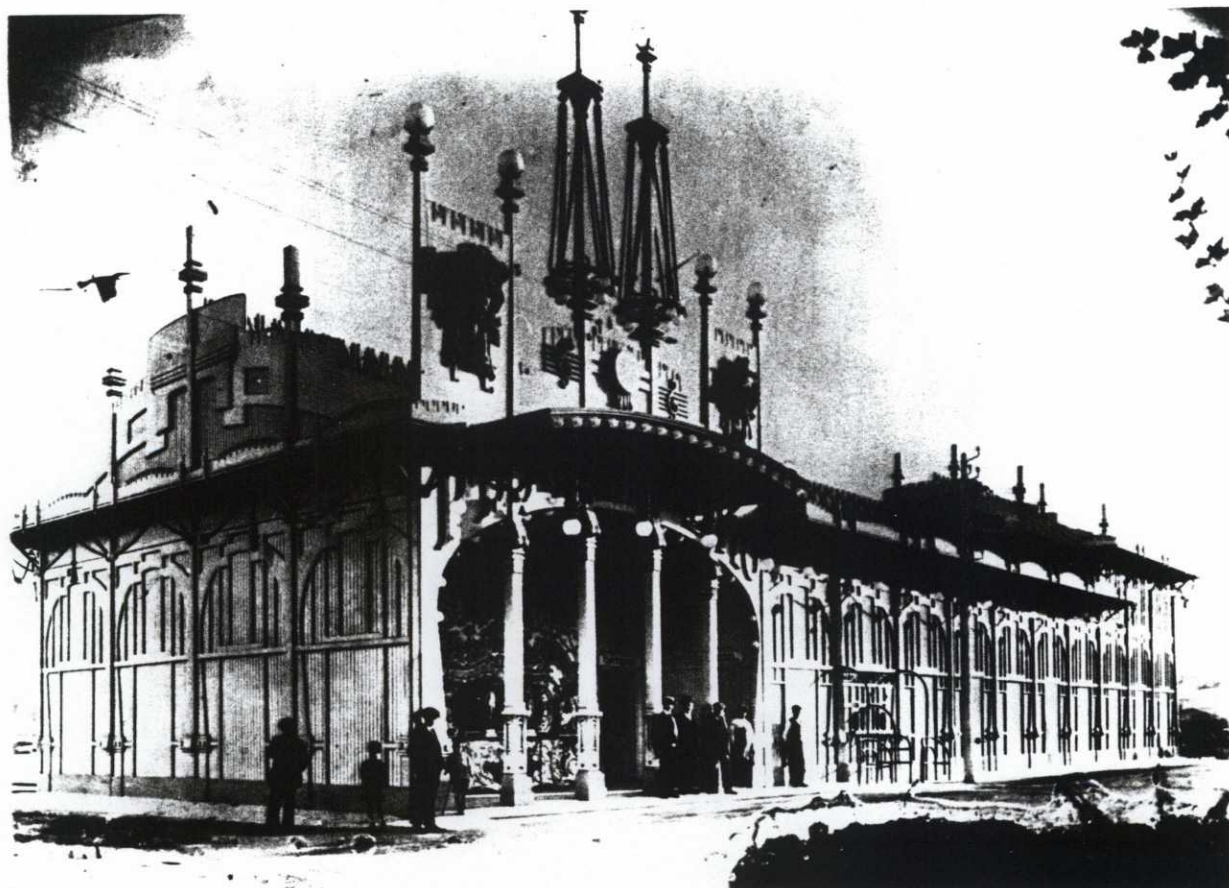
"Las ligeras construcciones de playa, eran relativamente recientes, al menos tanto como la moda de los baños de mar, cuyos efectos curativos y beneficiosos para la salud no se pusieron de manifiesto hasta bien entrada la segunda mitad del XIX".

"Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA -1.989. pág.60.

Ver "Monografías do Patrimonio Monumental Galego. "A Terraza de Sada". Xosé Lois MARTÍNEZ - 1.985 y "Kioscos de refrescos y tinglados de feria" - Boletín nº 7 de la E.T.S.A. de La Coruña. Xosé FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ.

Estas construcciones constituyen una parte de lo más interesante que se proyectó entonces, puesto que debido precisamente a su provisionalidad, y por tratarse de unas instalaciones que por concepto deberían ser llamativas y vistosas, daban rienda libre a la imaginación del arquitecto que por el contrario se sometía a un cierto autocontrol cuando se trataba de obras más "serias".

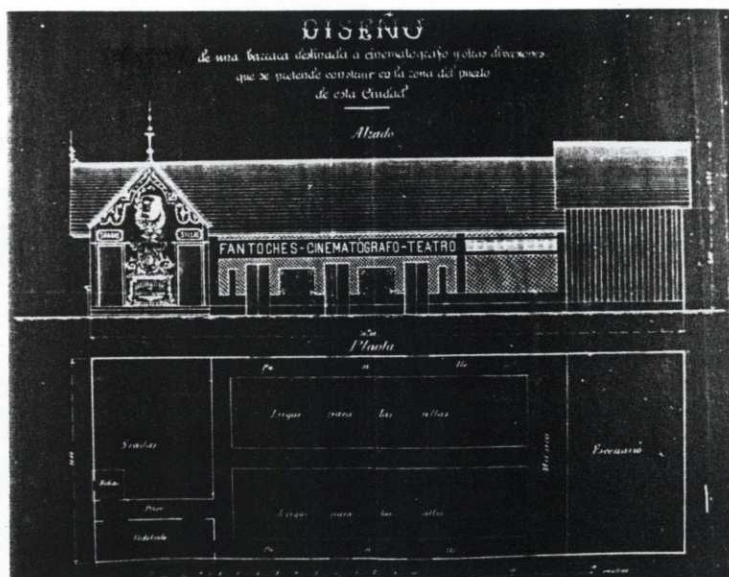
Los detalles ornamentales que aparecen superpuestos en las fachadas de los edificios cobran una importancia trascendental, ya que se trata de enormes elementos que no forman parte de la fachada, sino que son la fachada misma, y que configuran totalmente el ambiente interior de los mejores pabellones.



El desaparecido Pabellón Lino, en los jardines de Méndez Núñez. Foto Blanco.

El pabellón Lino, el Salón Cinema Coruña y otras construcciones en madera y cristal de este tipo, en las que se representaban los espectáculos y atracciones más curiosos y variopintos con un carácter casi ferial, tuvieron una vida muy breve, y pronto fueron sustituidas por nuevas obras de hormigón armado consideradas de una mayor dignidad y empaque.

Entre estas atracciones logicamente, la reciente y espectacular novedad del cinematógrafo, con una cierta relación y coincidencia temporal con el Modernismo, como señala el historiador Klaus-Jürgen Sembach en "Modernismo. La Utopía de la reconciliación: *los dos tienen unas condiciones afines, unas metas comparables y unos anhelos similares: la imagen en movimiento y el estilo del movimiento.*



"...Proyecto de barraca destinada a cinematógrafo y otras diversiones...". AMLC.

TEATRO INFITRITES





LA JOVEN ANFIBIA
O SEA
LA REINA DE LOS MARES

ESPECTACULO SORPRENDENTE NUNCA VISTO EN ESTA CIUDAD
SITUADO EN EL RELLENO AL LADO DEL KIOSKO DE MATÍAS

La Joven Anfibia evoluciona en el espacio sin sujeción alguna, en completa libertad, y baila y hace cuanto el público le pida y sea correcto.

GRAN NOVEDAD
VER PARA CREER

INAUGURACIÓN EL DOMINICO 17 DEL ACTUAL

	
Entrada general	25 céntimos.
Id. de silla	50 id.
Id. de preferencia	75 id.

En breve Recuerdos gloriosos de la toma del Callao, en el que se verificará un simulacro entre las escuadras española y chilena.

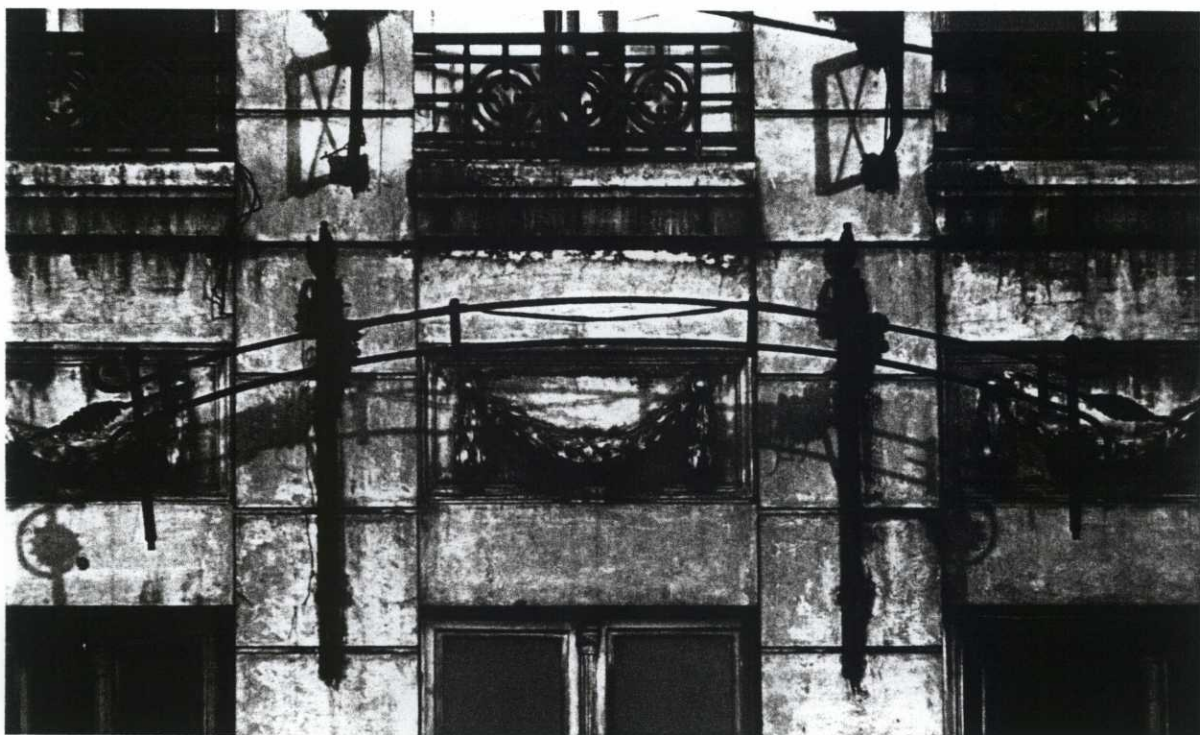
LA Imp. de M. Ros. - CORUÑA.

Anuncio de una de las atracciones representada en uno de los kioscos de la zona del Relleno a principios de siglo. AMLC.

3.4. LAS OBRAS DESAPARECIDAS

En casi un siglo de historia, el patrimonio arquitectónico modernista ha sufrido múltiples amputaciones que impiden un mayor y mejor conocimiento de las obras que se construyeron en ese período. Sobre las desaparecidas, hay en general muy poca o ninguna información, no constan todas las construcciones en los archivos expedientes, y las fotografías de la época, se ocupan más de las vistas generales de las calles que de las casas. Aunque en las fichas de los edificios se trata de reseñar las más importantes, una gran parte de este patrimonio, solo pertenece de una manera confusa, a la limitada memoria colectiva de la ciudad.

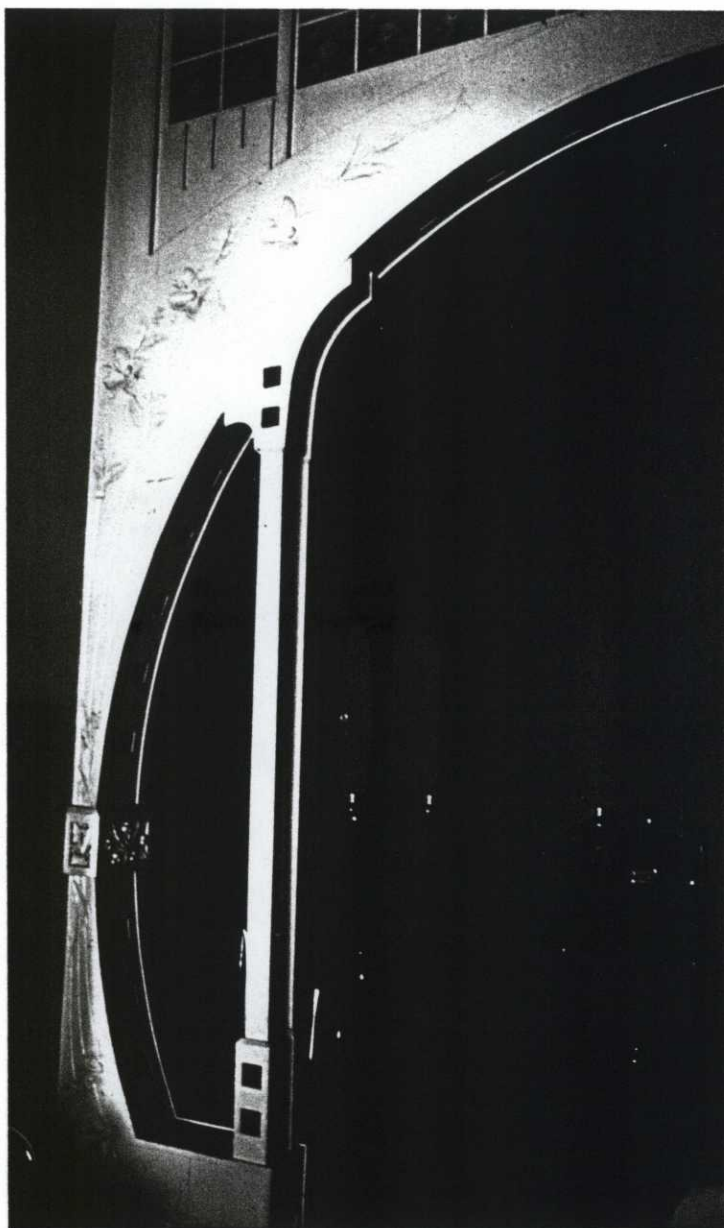
Se incluirían también aquí las pequeñas construcciones que en forma de kioscos de espectáculos, de playa, casetas de baño, lavaderos o construcciones ligeras de madera. Por otra parte, la mayoría del mobiliario urbano totalmente inexistente ya, y relacionado con el tema de la tesis, trataría de los elementos que ejecutados en hierro forjado o fundido, a finales del siglo XIX se localizaban corrientemente en las calles de la ciudad según se aprecia en las fotografías de entonces, y que progresivamente fueron desapareciendo bien por la obsolescencia de su uso, o bien por el deterioro progresivo de sus materiales. Concretamente, y como se comenta e ilustra en el anexo sobre la fundición Wonemburger y en el capítulo sobre la ornamentación, en las farolas callejeras de base vertical o lateral, bancos, soportes del tendido eléctrico de tranvías, tapas de alcantarillado y hasta en los urinarios públicos de hierro, aparecerían referencias más o menos cercanas a las abundantes iconografías modernistas que a su vez también invadirían los catálogos en los diseños de las fundiciones.



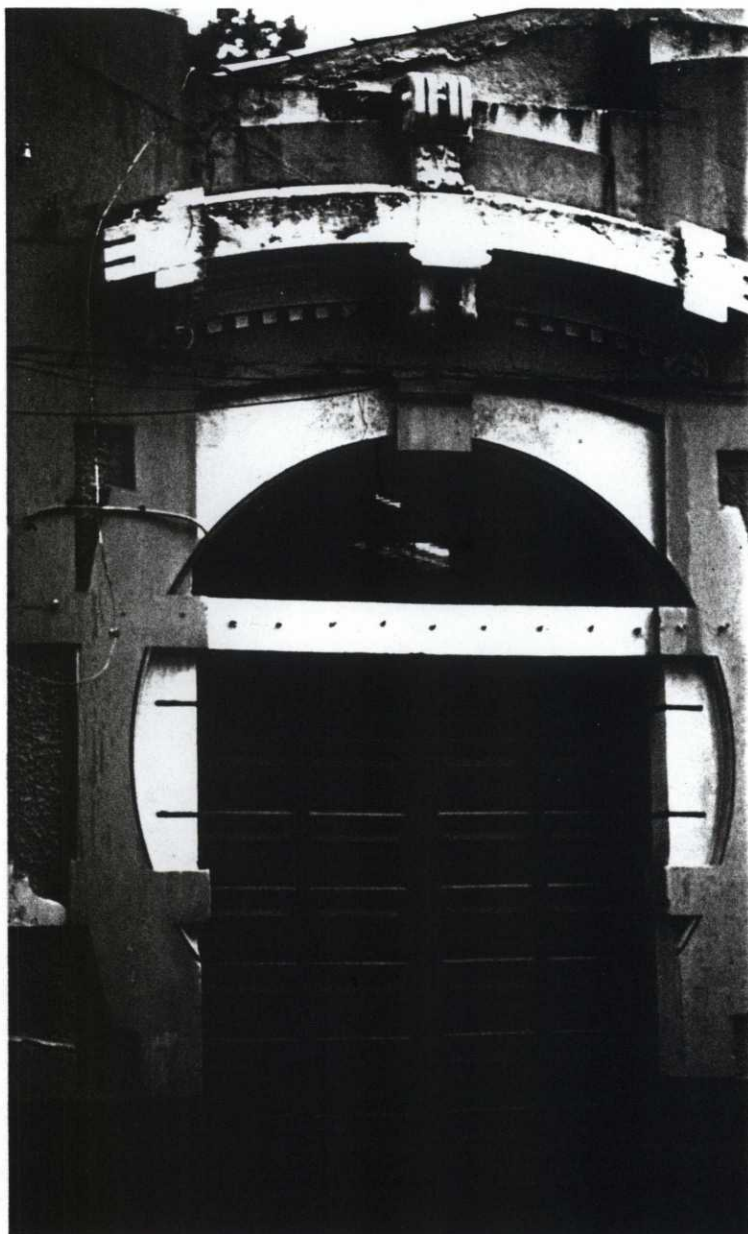
Herrajes en hierro ya desaparecidos en una obra del ensanche. Foto L. Carré, 1.977



Ampliación del mismo detalle anterior. Foto: L. Carré, 1.977



Estas carpinterías de madera en los arcos de separación de habitaciones "italianas" han desaparecido en el período de los últimos quince años. Julio Galán, 1.911. Casa Rey. Foto: L. Carré, 1.977.



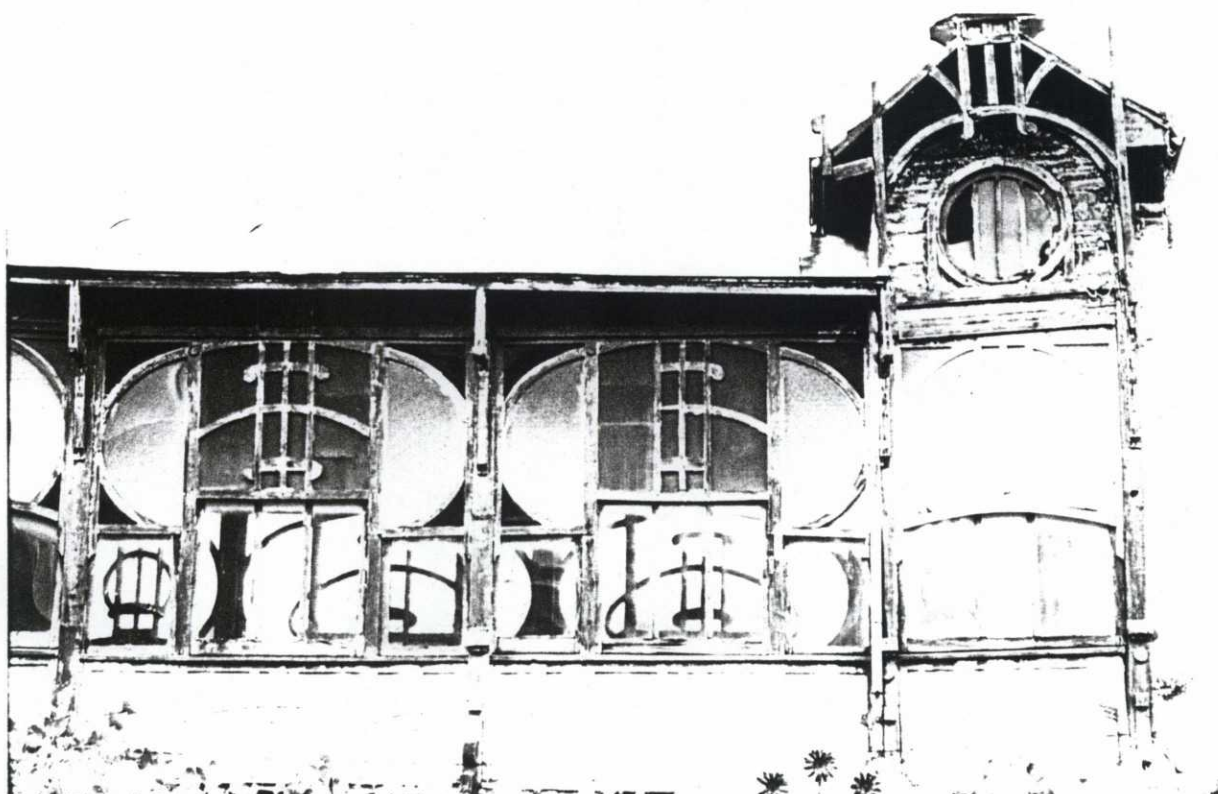
*Portalón desaparecido hacia 1.980, correspondiente a la obra de Julio Galán en 1.910, en la Travesía de Primavera, 10.
Foto: L. Carré, 1.977.*

3.5. LAS REHABILITACIONES

El estado real del patrimonio modernista coruñés, sigue siendo problemático. En ocasiones se trata de edificios que no han gozado de un mínimo mantenimiento y ni siquiera se han vuelto a pintar desde su construcción. Recientemente, y gracias a unas leves restauraciones -o más bien maquillajes superficiales- de las fachadas de las obras más deterioradas, se ha comenzado a revalorar lentamente estos edificios como modelos pertenecientes a una época importante de la historia de la arquitectura de la ciudad. Habría que distinguir sin embargo, los casos de "lavado de cara" y las auténticas rehabilitaciones. De éstas hay dos casos representativos y opuestos.

El pabellón de "La Terraza", después de languidecer lentamente en el tiempo, y salvarse milagrosamente de la demolición, se reparó hace pocos años. La intervención fue general y se buscó el aspecto primitivo, sustituyendo partes dañadas y "cristales rotos". El resultado no fue todo lo bueno que era de esperar debido fundamentalmente a un mal acabado de la restauración, y a la falta de rigor en las nuevas incorporaciones de los elementos del mobiliario.

En el segundo caso, la Sala de Exposiciones Kiosco Alfonso, se buscó una rehabilitación total del edificio y un nuevo uso del mismo, vaciando completamente el interior y manteniendo el cascarón exterior. La remodelación interna es más o menos arriesgada y afortunada, y la intervención general, aunque respetuosa con el pabellón modernista original, tiene una personalidad propia.



*La Terraza, en 1.977, antes de la última rehabilitación.
Foto: L. Carré*



El mismo edificio en la actualidad, después de la reforma de 1.985.

3.6. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Es difícil calificar a simple vista el estado de conservación de un inmueble, siendo obvio que en ocasiones una reciente mano de pintura enmascara el ruinoso estado real de la obra en su estructura general. También el mantenimiento y las periódicas reformas o restauraciones han influido para que el estado de conservación sea muy distinto. La legislación vigente durante años sobre arrendamientos urbanos, ha favorecido además, un abandono consciente por parte de la propiedad de los inmuebles buscando la calificación de ruina que posibilitase una autorización de licencia de obras de nueva planta.

Son edificios casi centenarios sobre los que hay que considerar que cuando fueron contruidos, la calidad de los materiales utilizados no era generalmente alta. Además, los materiales como el hormigón -que se empezaba a utilizar progresivamente-, estaban entonces en una fase casi experimental, al menos en cuanto a la mano de obra cualificada. Esto ha provocado un rápido e irregular deterioro en muchos casos planteando el conflictivo y difícil tema de la reparación o la reconstrucción general.

En la base de datos, se ha incluido una clasificación u ordenación teniendo en cuenta el estado actual aparente, considerando el aspecto exterior del edificio. Ateniéndonos a este punto, hay que decir que en general, el estado de conservación del patrimonio modernista coruñés, no es demasiado bueno. El hecho de que en las fotografías puedan aparecer mejor de lo que están, no debe distraer la atención sobre una menos optimista realidad.



La conciencia popular sobre la defensa del patrimonio arquitectónico es desgraciadamente demasiado reciente.



*Antonio López Hernández. C. San Andrés, 148.
Foto: L. Carré, 1.977*

3.7. LOS PLANOS

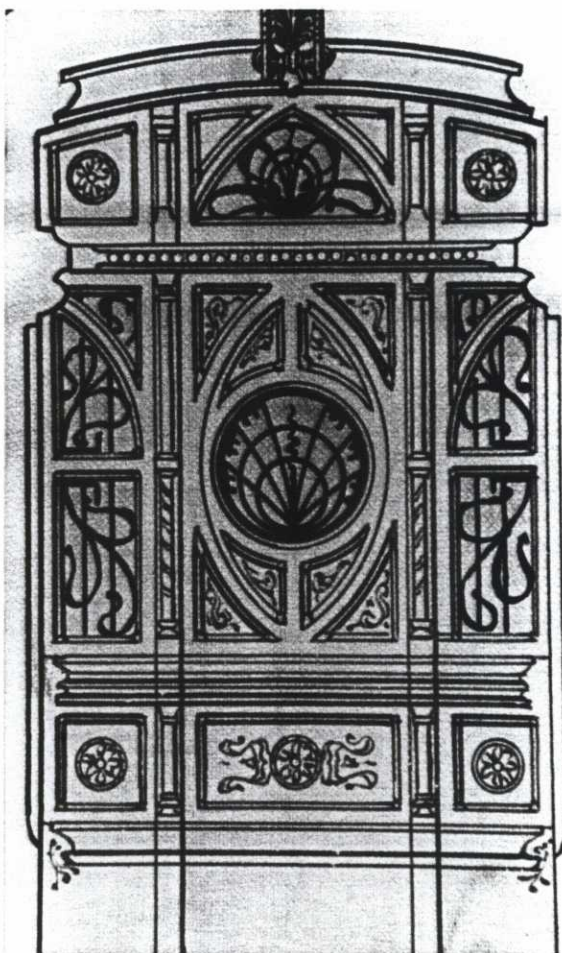
Aunque se había producido un cambio importante en la presentación de los proyectos de arquitectura a finales de siglo¹, éstos se materializaban todavía en muy pocos documentos -al menos si lo comparamos con lo habitual actualmente-. Apenas un plano de fachada y otro de distribución junto a una memoria general de varios folios, constituían toda la documentación. Los más importantes de estos planos, posiblemente dibujados por los propios arquitectos, tienen un enorme interés en sí mismos como dibujos de arquitectura.

Estos planos, se presentaban normalmente en papel vegetal con tintas de colores, y eran realmente originales, no copias. No son normalmente planos muy detallados (las escalas más habituales eran 1/50 o 1/100) y, aunque en principio se podría suponer que el resultado final de la obra se confiaba más que nada a un seguimiento en la dirección de la obra muy completo, el hallazgo de una serie de abundantes planos de obra de detalles constructivos a escala 1/10 en el archivo profesional de Julio Galán sobre uno de los muchos edificios analizados, obliga a reconsiderar esta primera opinión².

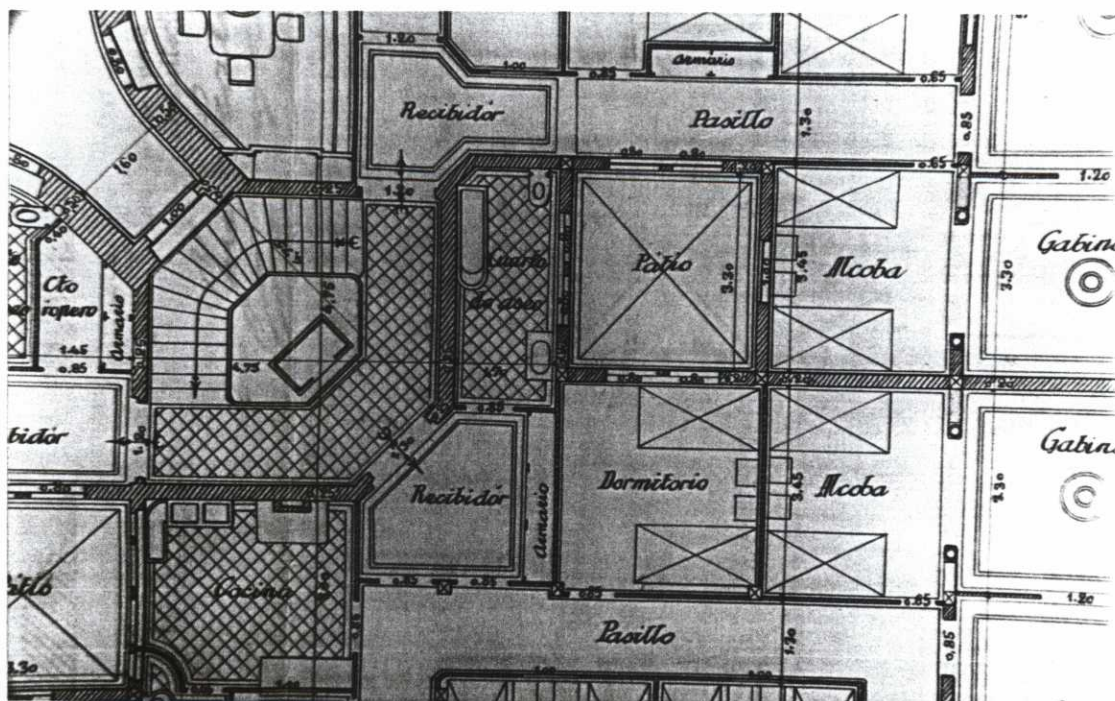
¹"Se desarrolló una mutación en el seno de la profesión de arquitecto desde los años cincuenta (del siglo XIX), bajo el efecto de la industrialización. En realidad, en el ámbito de la construcción privada, las relaciones entre arquitecto, propietario, empresario y artesano son todavía muy directas, pero la multiplicación de los documentos -planos y presupuestos- **revela un cambio profundo en las costumbres profesionales**".

"Paul HANKAR. Diez años de Art Nouveau". Francois LOYER - 1.993. Pág. 27.

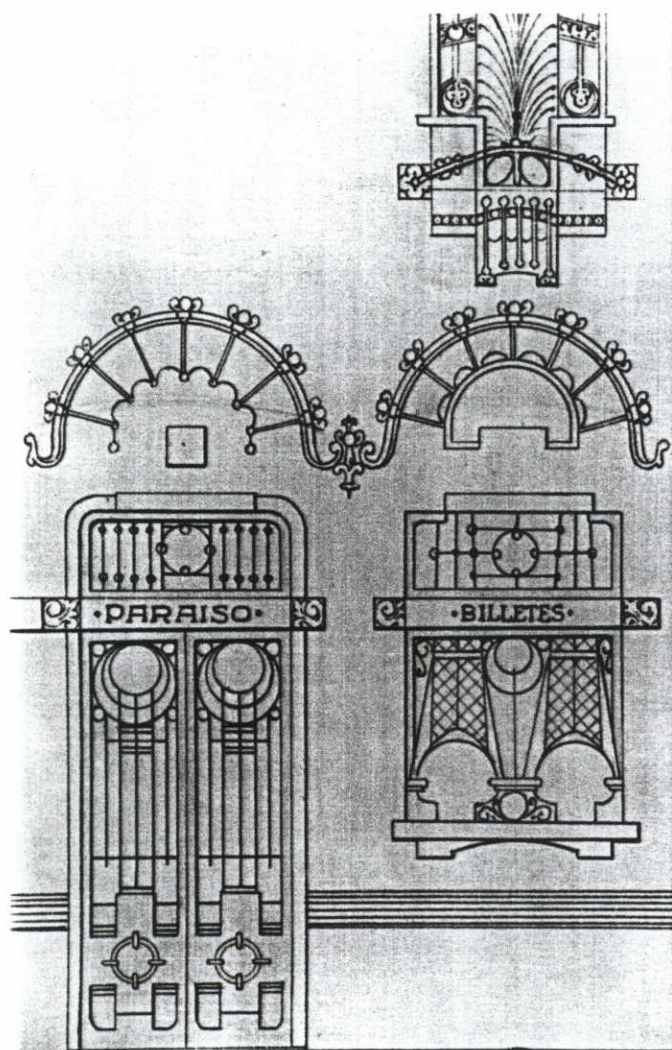
²Esto se comenta ampliamente en el capítulo correspondiente al archivo personal del arquitecto Julio Galán.



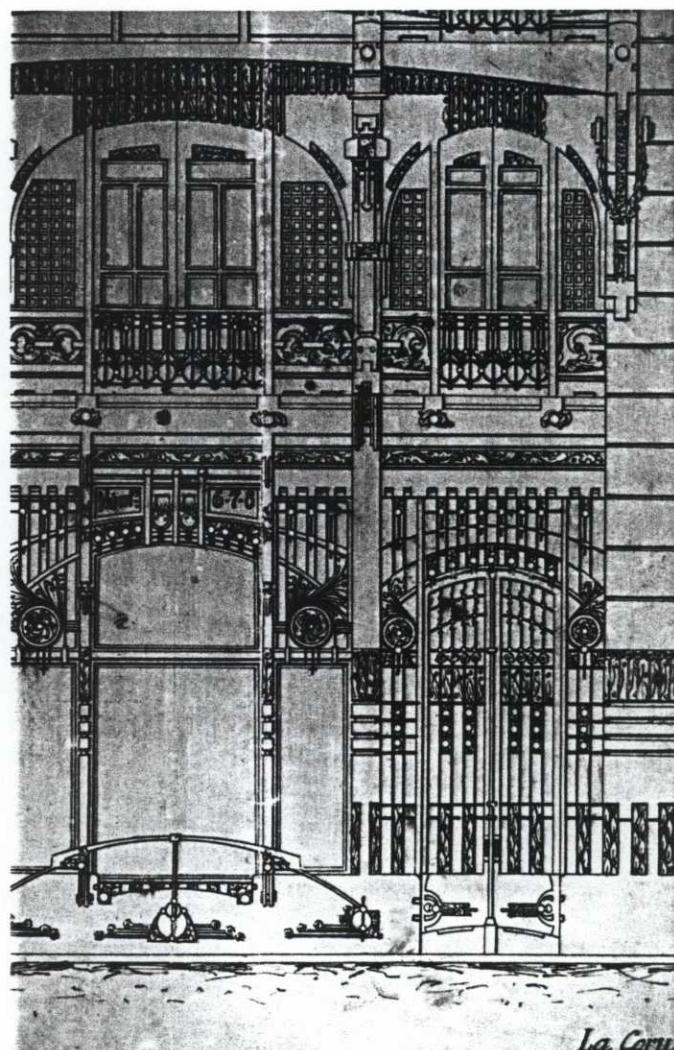
Ampliación al doble del detalle del plano original de J. Galán a escala 1/50, del edificio de la C. Ferrol, 10, de 1.906. AMLC



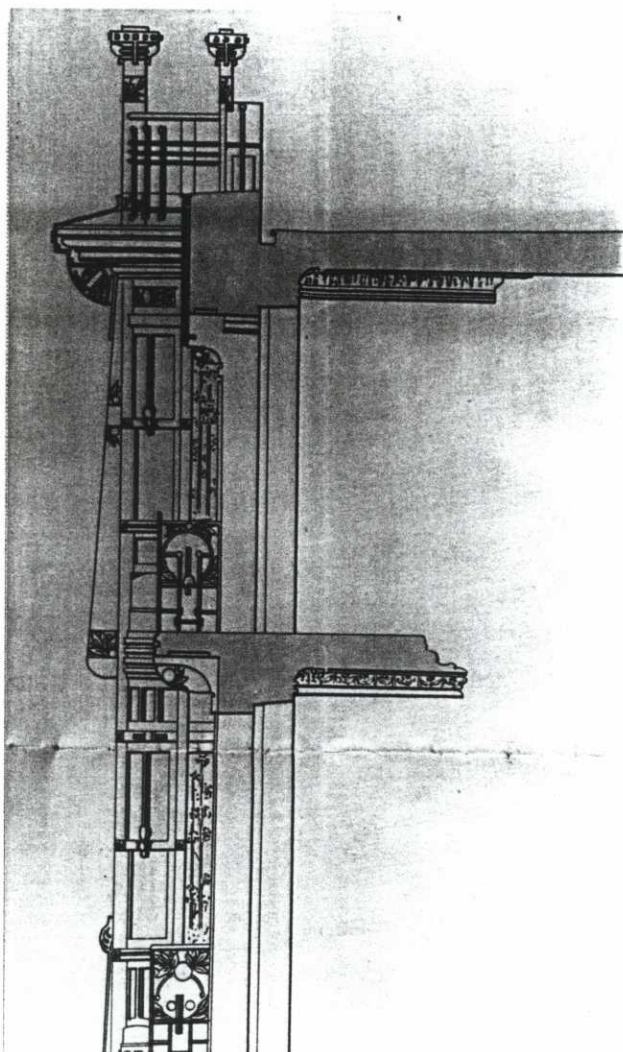
Planta a escala 1/50 del edificio de J. Galán de la esq. de la C. Compostela y Pza. de Lugo. AMLC



Detalle ampliado del alzado a escala 1/50, del Café Moderno de la c/ Real, 86, de A. de Mesa, 1.919. AMLC

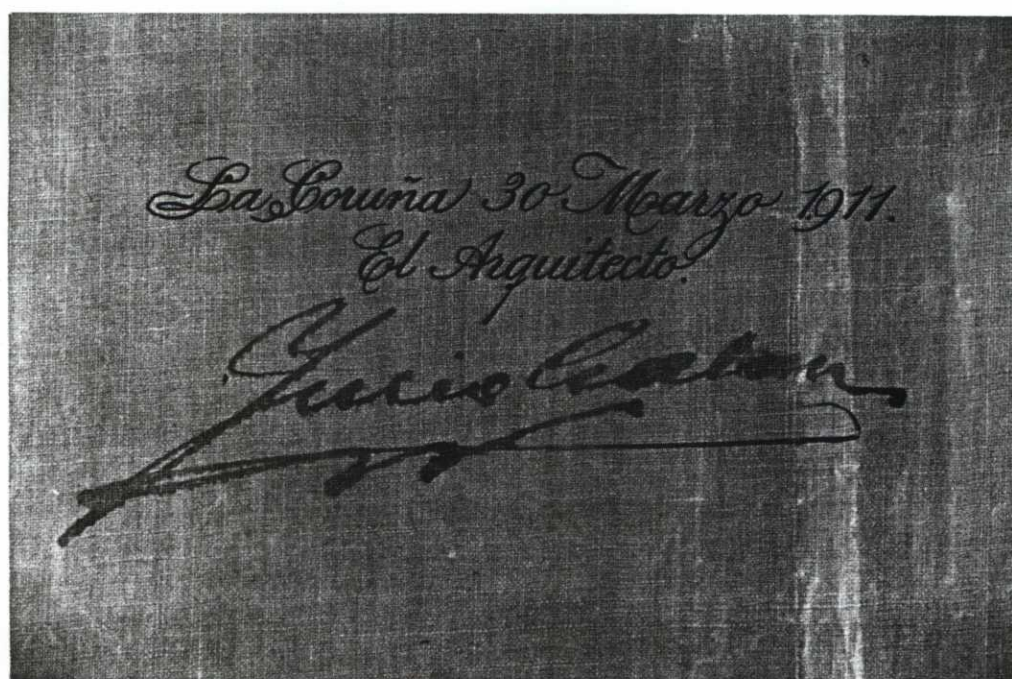


Detalle del alzado a escala 1/50, del edificio del Cantón Grande, 18-20, de A. López Hernández, de 1.913 AMLC



Sección transversal del edificio de la Plaza de Lugo, 22 de 1.910

AMLC



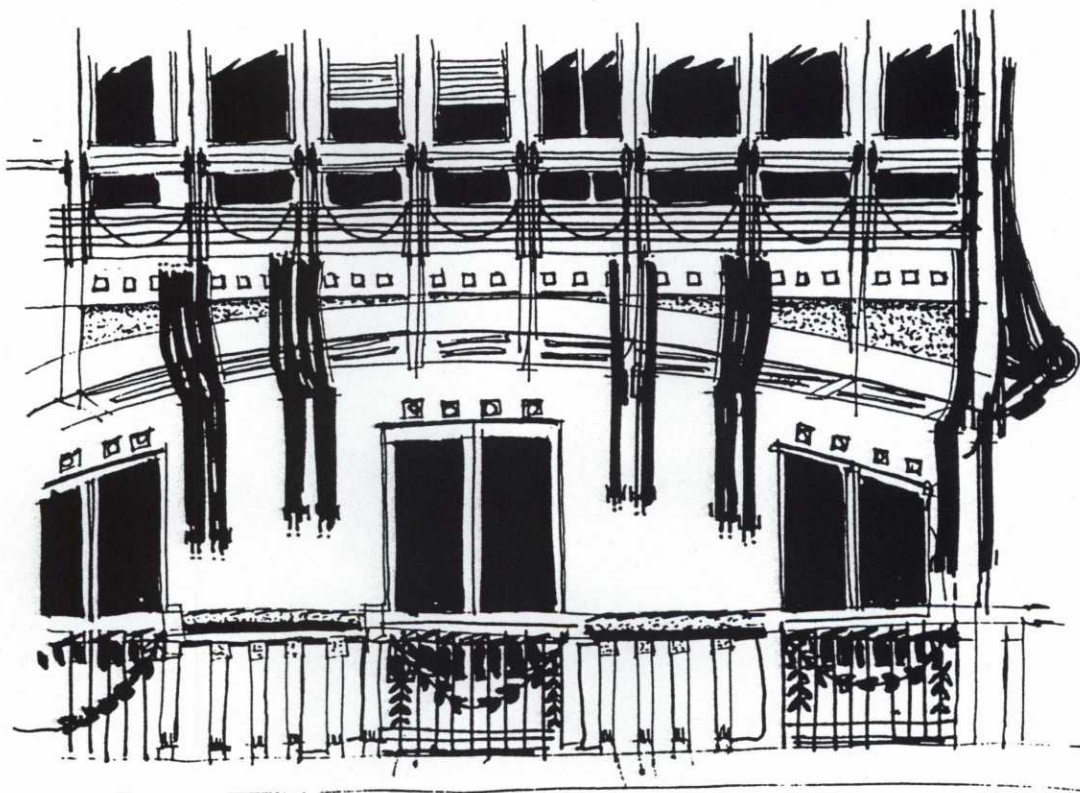
La firma de Julio Galán, en el último proyecto de su etapa coruñesa, la casa Rey.

AMLC

4. Las fachadas y galerías modernistas

4.1. LAS FACHADAS

Los criterios compositivos generales aplicados a las fachadas de los edificios de viviendas analizados, no se diferencian demasiado de los anteriores del siglo XIX, una composición clásica que contrasta en ciertos casos la pesadez del muro de piedra con ligeros miradores y galerías. Estos edificios locales, salvo en el caso de las galerías, no aportan un planteamiento radicalmente distinto o renovador en sus fachadas, ni se apartan fundamentalmente en cuanto a los esquemas de composición "académicos" de simetría, orden, proporciones, entre hueco y muro de sus precedentes. Las aportaciones mas bien se refieren a una ornamentación muy cuidada, añadida y superpuesta a un esquema global anterior. Esto, -que en el caso del patrimonio local está particularmente acentuado-, no deja de presentarse en realidad como una característica de estilo propia de la arquitectura modernista¹.

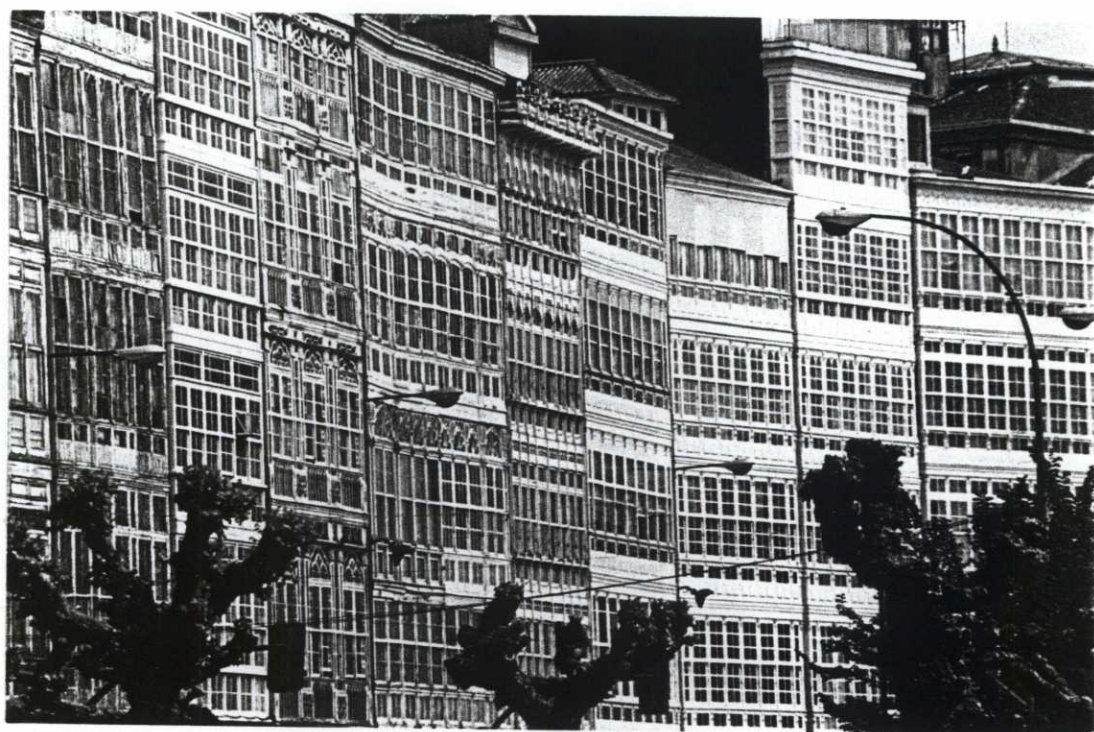


¹Oriol BOHIGAS, al considerar si la arquitectura modernista en general es sólo esa ornamentación o por el contrario alcanza a la totalidad de la obra, a la misma raíz del planteamiento arquitectónico, señala: "En cierta manera se puede hablar de una arquitectura modernista reducida a los paramentos de fachada que, si bien se margina de las consideraciones espaciales que vienen a definir la arquitectura, tiene un valor estilístico importante y acusa una intención cuyas raíces sociológicas parecen obvias. Así, los elementos ornamentales de una fachada, considerada como un monumental grafismo -la "fachada-poster", podríamos decir-, se presenta también como una característica de estilo". "Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". Oriol BOHIGAS - 1.973. Pág. 253.

4.2. LA ARQUITECTURA DE GALERÍAS

La importancia de las galerías en la arquitectura de la ciudad de La Coruña es indudable. Como indica Xosé Lois Martínez Suárez: *"No es una ciudad con monumentos en el sentido tradicional del término. Es el conjunto de las galerías el que conformaba un paisaje verdaderamente fundamental"*¹. Se trata por lo demás, de un elemento arquitectónico relativamente reciente entonces, ya que la primera referencia de la galería en la ciudad data de 1.833. En la segunda mitad del siglo XIX, ya se generaliza la construcción de las galerías en la ciudad como solución sistemática y repetitiva. Las normas municipales de 1.854, regularían esta tipología edificatoria y le darían un impulso definitivo².

La arquitectura en Galicia va muy unida a las particularidades específicas de un clima templado, con abundantes precipitaciones y muy húmedo. Frente a estas características, la solución constructiva de la galería de madera y vidrio



¹"A política de defensa do patrimonio histórico-artístico na cidade da Coruña. X. Lois MARTÍNEZ SUÁREZ - 1985.

²"*Todos los edificios construidos en la ciudad entre 1.865 y 1.927, tienen galerías*". "As Galerías da Mariña". - Xosé Lois MARTÍNEZ SUÁREZ. - 1.987. Pág. 29.

aporta las ventajas de un buen elemento protector frente a la lluvia, siendo una efectiva solución en las distintas estaciones del año gracias a su comportamiento como gran cámara de aire y a la particular inercia térmica del muro de piedra de fachada. Se da además aquí una importante transferencia aquí entre las arquitecturas naval y edificatoria. De hecho, soluciones constructivas como la de la ventana de guillotina con un despiece fragmentado de los cristales para una mayor resistencia dinámica al aire, aparecen antes en los barcos que en los edificios¹.

Es importante dejar claro antes de nada, que, aún a pesar de que posteriormente llegaría a ser -por su extendida y sorprendente implantación-, la imagen característica de una ciudad entera con referencias tópicas y continuas (incluso en los eslóganes de promoción turística: *"la ciudad cristal"*), durante el siglo XIX, se trataba de una construcción más que añadida, secundaria, posterior². Incluso los patios de manzana de La Coruña están plagados de galerías. La casa Rey de 1.911, -la mejor obra modernista y la más representativa de esta tipología arquitectónica-, así como la mayoría de los edificios de galerías, no tienen ni siquiera portal de acceso al interior de las viviendas por esta fachada.

¹Ver, para mayor información sobre estos temas, "Arquitectura del agua". Joaquín FERNÁNDEZ-MADRID - 1.991.

²Es anecdótico pero significativo, el hecho de que en el proyecto de edificio de viviendas en esquina -ya desaparecido- proyectado por Antonio López Hernández en 1.911, para el solar de la calle San Andrés, 114, la rotulación, ya se refiere a la **"Fachada principal"**. (Véase este plano en la ficha correspondiente al edificio en el apartado sobre las obras desaparecidas).

4.3. LAS GALERÍAS MODERNISTAS

Las aportaciones del modernismo a la arquitectura de galerías no se limitarían simplemente a la imposición de un nuevo decorativismo superficial con mayor cuidado en el diseño de los ornamentos -como en muchas otras edificaciones del mismo estilo-, sino que se cambian sus proporciones, aparecen nuevos diseños, los remates de las cornisas se despegan con fuerza del plano de la fachada, los grandes arcos se integran en el diseño global de la misma, y en general se evidencia una revaloración y reinterpretación arquitectónica integral de la galería, que es lo más interesante que deja tras de sí la breve experiencia modernista en La Coruña.

Los primeros arquitectos titulados que vinieron a la ciudad en la segunda mitad del diecinueve -generalmente no gallegos-, rechazaban enérgicamente esta construcción de vidrio y madera que tenía una gran aceptación popular debido a su lógica funcionalidad y extraordinaria adaptación al clima particular de la región, censurando asimismo su progresiva implantación en los edificios coruñeses¹. *"No entienden por su preparación academicista la posibilidad de componer la fachada de un edificio si se enmascaran los elementos que tradicionalmente la componen: el muro y el hueco, el ritmo de vanos y macizos, las proporciones..., etc."*²

Los pocos arquitectos que, como Juan de Ciórraga sí habían aceptado la galería, la retoman incorporando elementos del vocabulario formal de la composición académica. Por el contrario, los arquitectos modernistas reconocen rotundamente la galería como elemento con posibilidades arquitectónicas apenas desarrolladas. La libertad compositiva del planteamiento modernista, ofrecerá la oportunidad de trabajar con algo muy reciente, además de eficaz, y con unas alternativas expresivas muy ricas y variadas. Así pues, también en Galicia como en

¹El arquitecto de la Diputación, Faustino Domínguez, afirmaba no muchos años antes: *"...El abuso que se hace en esta ciudad de los cuadros de cristal toca ya en lo ridículo, y sin que en absoluto deban desecharse en la decoración, hay que convenir que las fachadas pierden en belleza y que los viajeros se ven sorprendidos desagradablemente por esa profusión de galerías y miradores que no dejan percibir la forma ni las proporciones de las construcciones y que son antiestéticos artísticamente considerados cuando ocupan toda la latitud de la fachada.."*

"As Galerías da Mariña". - Xosé Lois MARTÍNEZ SUÁREZ. - 1.987. Pág. 83.

²"Arquitectura del agua". Joaquín FERNÁNDEZ-MADRID - 1991. Pág. 76.

otras regiones españolas, los mejores ejemplos del nuevo estilo se apoyaría en elementos tradicionales locales tanto en los materiales como en las soluciones constructivas¹. Hay que considerar sin embargo, que las galerías del diecinueve, -y quizás precisamente por su carácter de construcción funcional añadida o secundaria sin más pretensiones-, podrían sugerir incluso planteamientos "*más modernos*" que *el propio modernismo*, es decir que serían más racionalistas en su concepto que las obras modernistas de este estudio, a pesar de ser anteriores². De hecho, y como apunta Fernando Chueca Goitia, "*...el modernismo, parece cortar las tendencias racionalistas que se acusaban en la evolución progresiva de la arquitectura...*"³.

Un caso particular y muy interesante, aunque se sale de la delimitación geográfica de este trabajo, es el de la arquitectura modernista de Ferrol, -más relacionada con La Coruña que con el resto de Galicia en lo que se refiere las galerías-. El arquitecto Rodolfo Ucha Piñeiro es el autor de la práctica totalidad de la arquitectura modernista ferrolana de principios de siglo. Proyecta también la galería como elemento fundamental en la composición de sus obras con una tendencia más libre, curvilínea y en general menos contenida que las más sobrias y geométricas realizaciones coruñesas.

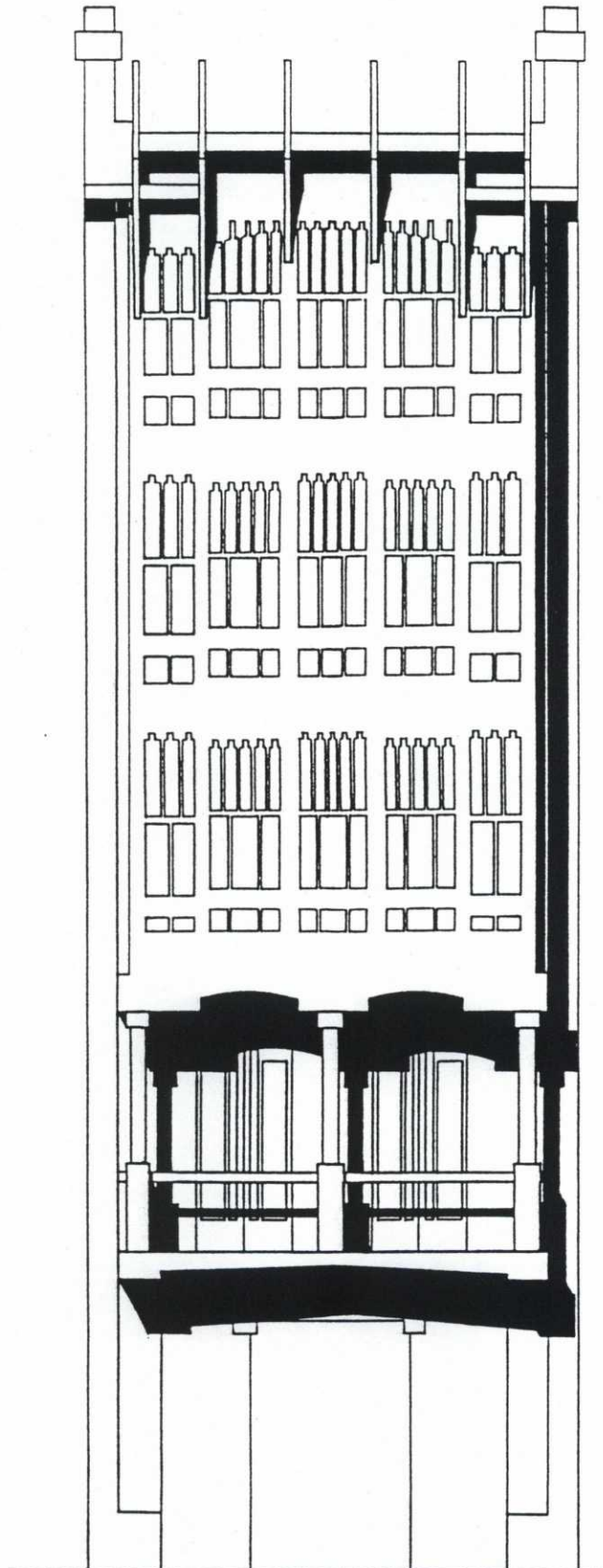
¹"La mayor parte del modernismo peninsular tiene acentos propios, como conviene a un movimiento que surge de una base ecléctica e historicista, donde tienen gran peso específico los materiales locales, las soluciones constructivas propias y otras tradiciones que hacen del **modernismo gallego** o sevillano, por ejemplo, algo muy distinto de lo que se produjo al calor de Luis Doménech o Gaudí". "Hª del Arte Hispánico. Del neoclasicismo al modernismo". NAVASCUÉS PALACIO - 1.979. Pág. 96.

²No hay que olvidar que los ataques de los teóricos de la arquitectura al Modernismo en los alrededores de 1.900, no siempre eran de acartonadas tendencias academicistas, sino que también se producían por parte de **racionalistas precoces** como Hermann Muthesius, uno de los futuros fundadores del Deutscher Werkbund, que en 1.904, en el VI Congreso Internacional de Arquitectos de Madrid, afirmaba **no ser partidario del modernismo y sí del arte moderno**, haciendo una apología de la actitud del ingeniero al margen de los estilos artísticos, de claro sentido racionalista: **la arquitectura responde a las necesidades de cada época...las más visibles en la época presente son las que tienden a la sencillez y a la lógica de la construcción, por lo cual el Arte del ingeniero ha tenido su completo desarrollo en el siglo XIX, sin preocuparse de las formas tradicionales de la Arquitectura.**

También señala al respecto J. M. LÓPEZ VÁZQUEZ, que "*debido a la especial situación del arte gallego, habían pervivido a lo largo del siglo XIX los postulados clasicistas que se caracterizaban por las búsquedas de claridad y racionalismo*". "Galicia Eterna - La Arquitectura Gallega Contemporánea".- 1981. Pág. 1.142.

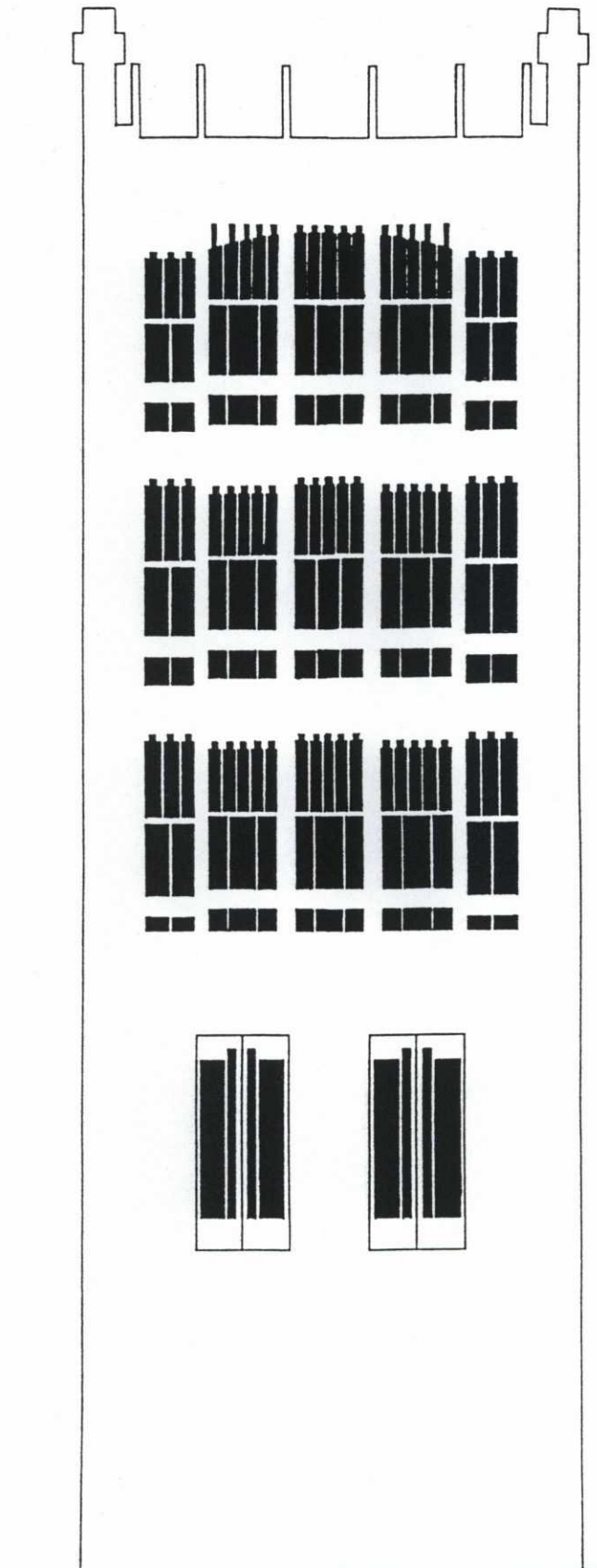
³"Hª de la Arquitectura Occidental. El siglo XX. De la Revolución Industrial al Racionalismo". Fernando CHUECA GOITIA - 1.981. Pág. 65.

Todas las posibilidades formales y funcionales de la galería, se desarrollarían al máximo en las obras modernistas de las ciudades gallegas -en particular La Coruña y Ferrol- en torno a mil novecientos, puesto que la interesante reinterpretación posterior, ya con nuevos materiales y técnicas como las carpinterías de aluminio o acero en los años sesenta y setenta del muro-cortina, sería meramente superficial, epitelial. El eficaz, funcional y popular "invento" de la galería, que con su control del efecto invernadero y del muro de piedra de gran inercia térmica habían sustituido a las calefacciones en el XIX, ya se estimaría para entonces, obsoleto.



VOLUMETRIA DE GALERÍAS

Edificio de viviendas. C. San Andrés, 69-71
Antonio López Hernández, 1.912



TRANSPARENCIA EN GALERÍAS

*Edificio de viviendas. C. San Andrés, 69-71
Antonio López Hernández, 1.912.*

4.4. JULIO GALÁN Y LAS GALERÍAS

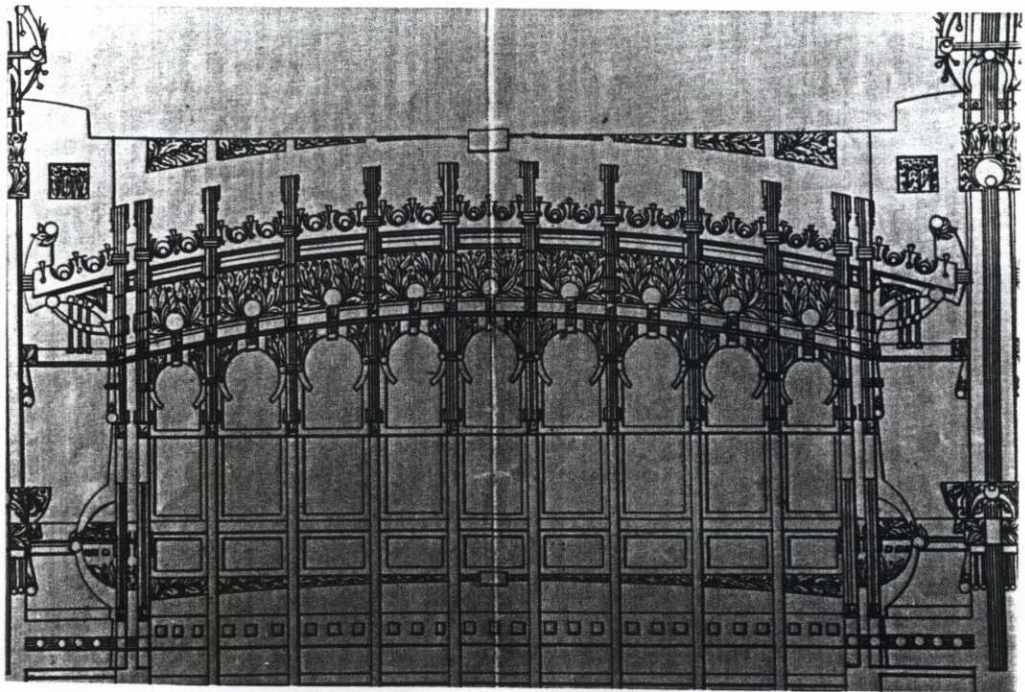
El rechazo a una formación academicista de la Escuela de Arquitectura, y el interés por las nuevas corrientes arquitectónicas por parte del arquitecto Julio Galán Carbajal, se manifiesta entre otras cosas en una temprana curiosidad por soluciones autóctonas de la arquitectura local como las galerías y su consecuente utilización experimental como elemento compositivo ya en sus primeras obras de joven recién titulado en La Coruña de principios de siglo. También pueden aparecer aquí recursos tradicionales que recuerden algunas de las tipologías generalizadas en su lugar de procedencia, Avilés¹.

En las obras de Galán Carbajal principalmente y poco más adelante, López Hernández, se revaloriza totalmente este elemento y se le da el carácter de imagen principal del edificio, rescatándola del concepto anterior de construcción añadida, accesoria o secundaria. Ésta sería en definitiva, "la edad de oro" de la galería en la ciudad. Antonio López, que apenas coincidiría con el primero en su estancia en La Coruña, recogería sin embargo y por poco tiempo, el testigo dejado por Galán, y hasta 1.914, año en el que también abandona la ciudad, proyectaría varias de las mejores obras de galerías. Galán, ya de vuelta en Asturias, y con unas referencias tipológicas diferentes, seguiría desarrollando el tema de la galería de vidrio y madera coruñesa en casos puntuales, sin que hubiese nuevas aportaciones de interés que añadir a su obra realizada en Galicia.

Habría que considerar si sería este abandono progresivo de la galería, la línea que seguiría en el caso de que continuase trabajando en La Coruña o más bien la obra de la Casa Rey -contemporánea de la de la Plaza de Lugo, 24-26 marcaría una vía de evolución formal siempre dentro de las técnicas y materiales tradicionales. Es de suponer que, en este caso los tímidos intentos sobre hormigón

¹"El Modernismo en Asturias". M^a Cruz MORALES SARO - 1.988. Pág. 64. Se apuntan aquí las similitudes de las galerías con las tipologías de la zona de Avilés de finales del siglo XIX en los edificios de J. Galán de la calle Ferrol. Años 1.903-06.

armado¹ serían pronto abandonados, y que se tratase más bien de puntuales experimentos de utilización con el nuevo material, puesto que la expresiva ligereza de la galería tradicional en madera y vidrio se oponía totalmente a la imagen de monolitismo y pesadez del hormigón, más apropiado para otros temas arquitectónicos.



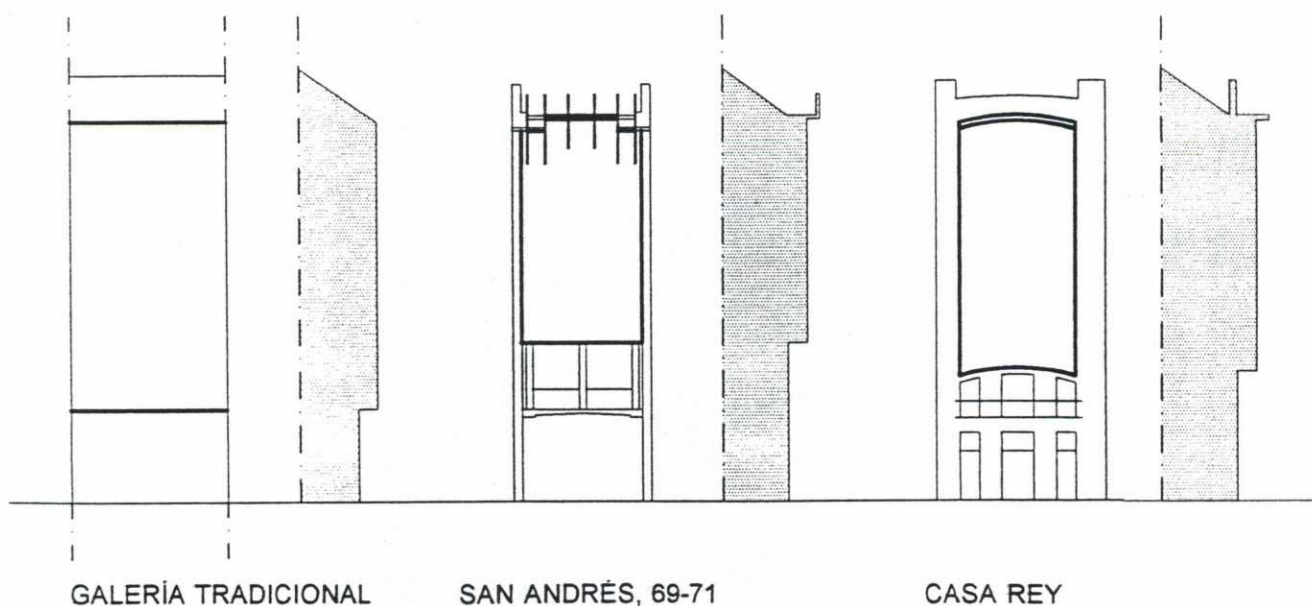
Remate de la cornisa en el plano del alzado a escala 1/50 del proyecto de la casa Rey de 1.911. Las galerías se estilizan verticalmente, los grandes arcos ya forman parte del diseño integral de la fachada, y la ornamentación característica del modernismo modifica radicalmente la carpintería de madera.

AMLC

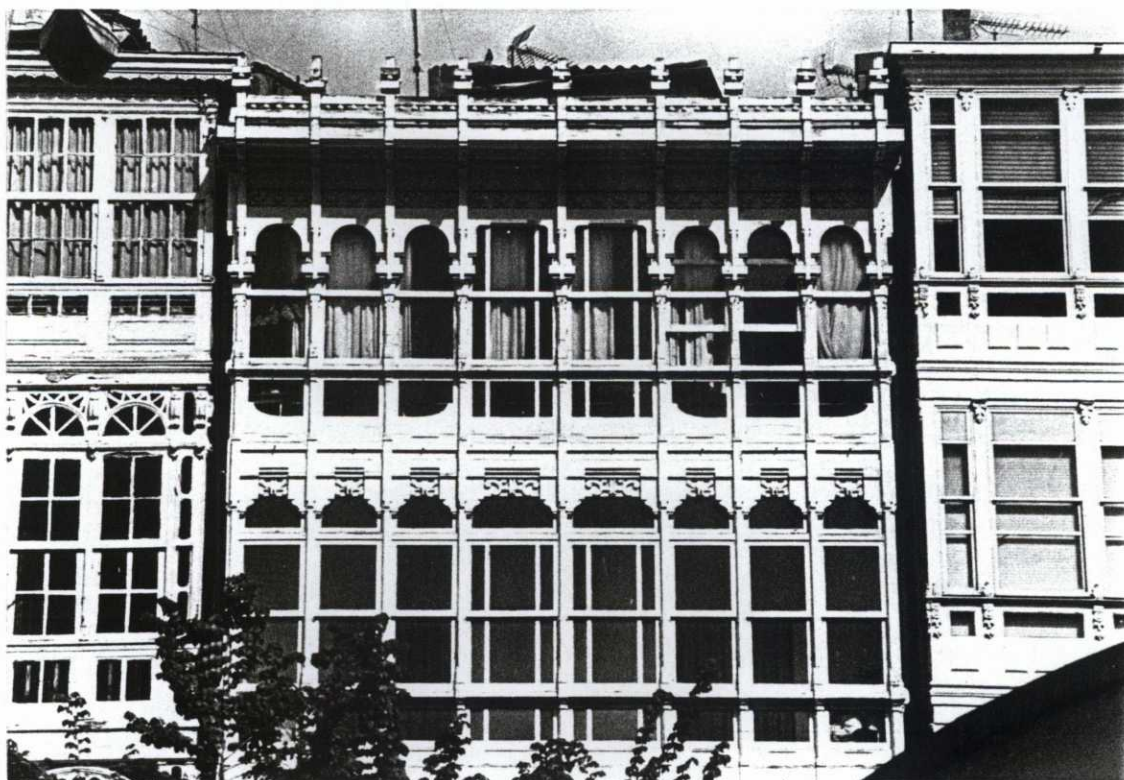
¹A Julio Galán se le atribuyen también en algunos estudios los primeros intentos de realización de la galería tradicional en hormigón armado. (Edificio de la Plaza de Lugo, 24-26 de 1.910). "Gran Enciclopedia Galega". Pág. 218.

4.5. LA CORNISA EN LAS GALERÍAS MODERNISTAS

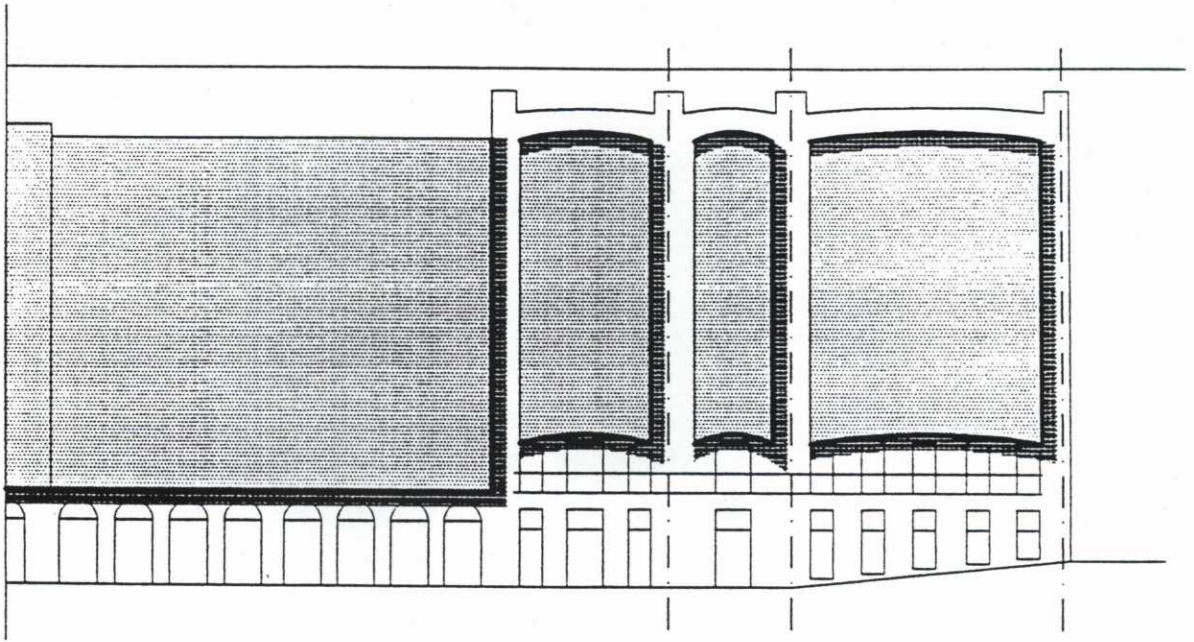
En el esquema que sigue, se comparan gráficamente las diferencias de planteamiento existentes en el tratamiento volumétrico de los planos de fachadas entre las galerías preexistentes de la segunda mitad del siglo diecinueve y las modernistas de principios del veinte. En las primeras, la galería constituye en sí misma, toda la fachada, aunque ésta no sea la principal del edificio, formando así una continuidad con el plano inclinado de la cubierta sin que se pretenda destacarlas, tal y como se pone de manifiesto en la sección. Contrastando con esto, en las galerías modernistas, se revalora y reinterpreta este elemento, como se ha dicho, rescatándolo de su carácter de construcción funcional y fachada posterior. Esta revaloración, se manifiesta de una manera más pretenciosa, encajando totalmente con el concepto de singularidad del edificio tan característico de toda la arquitectura modernista. Es decir, que estas nuevas construcciones aunque se integren dentro del entorno de la fachada general de vidrio y madera de la calle a la que pertenecen, aspiran también a destacar por si mismas y a ser protagonistas de la calle. Esta singularización se manifiesta dejando claro visualmente que son unos elementos compositivos dentro de la fachada. De esta manera, y como se puede observar en los casos de las obras que se conservan, estas galerías normalmente permiten y potencian el hecho de que



se manifieste claramente el muro macizo pétreo sobre el que se apoyan. Cuando por obligaciones de la normativa no puedan destacar sobre el plano de fachadas de las construcciones adyacentes, recurriran a la solución de la cornisa para destacar volumetricamente. En el caso del edificio de viviendas entre medianeras de la calle San Andrés, 69-71 de Antonio López Hernández, de 1.912, ubicado en un solar muy difícil de cuarenta metros de profundidad y solo cinco metros y medio de ancho de fachada, el muro "base" apenas se percibe en los paramentos laterales y verticales, pero en el remate superior del edificio, en donde ya no necesita permitir huecos a las viviendas, la cornisa se hace más pequeña, para que se perciba el muro sustentante. En el tercer caso, la casa Rey, de Julio Galán Carbajal de 1.911 en la Avenida de La Marina, la situación no es tan "agobiante", lo que permite exteriorizar y resaltar ampliamente la separación de volúmenes entre los dos planos verticales de la fachada: la galería de cristal añadida, y el muro de carga sobre el que se apoya estructural y visualmente, separación que se destaca todavía más fragmentando el cuerpo de las galerías en tres volúmenes independientes, resolviendo de esta manera el difícil remate en esquina de la larga fachada de vidrio que da forma a toda la calle.



Valoración volumétrica de la cornisa en el remate superior de una obra de reforma en la Avenida de la Marina a principios de siglo

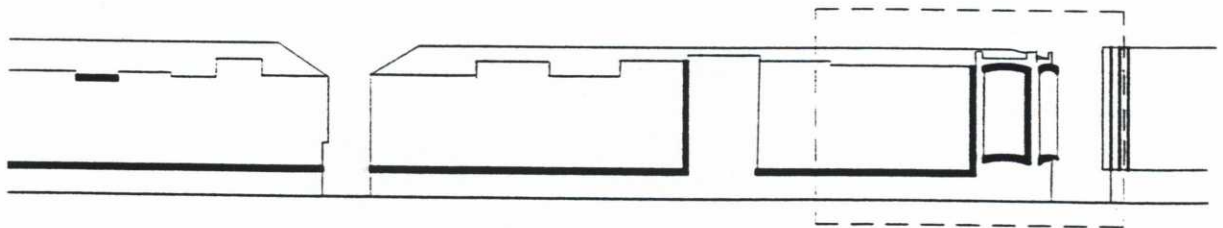


Alzado "virtual" desplegado de la Casa Rey en el remate final de la Avenida de la Marina

En el esquema inferior se hacen patentes los comentarios anteriores de forma que destacan en la fachada general de la Avenida de La Marina el planteamiento común a las galerías modernistas de resaltar los volúmenes sobre el muro de carga sobre el que se apoyan, dejando clara la independencia de los dos elementos arquitectónicos, a diferencia del concepto anterior de fachada neutra más anónima y sin "pretensiones" de ningún tipo.

REFORMA MODERNISTA

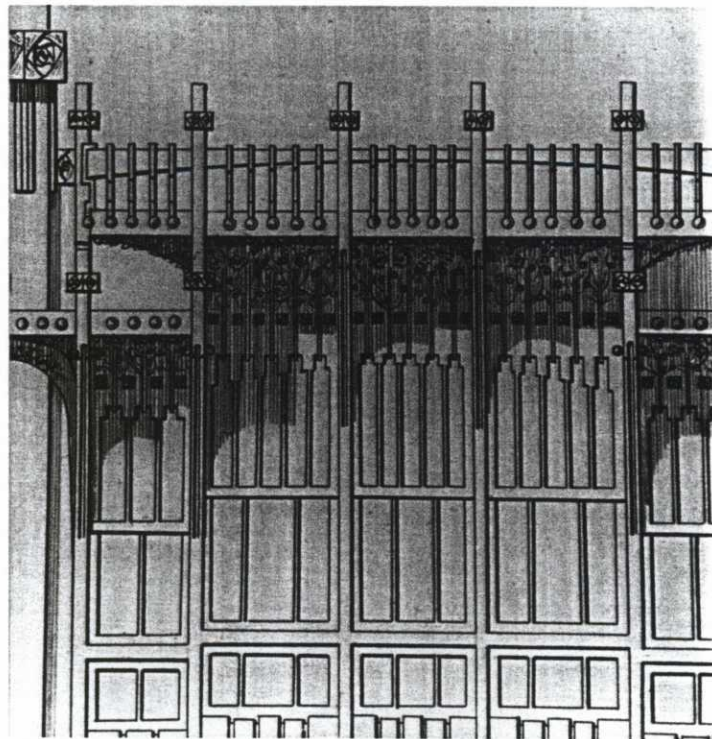
CASA REY



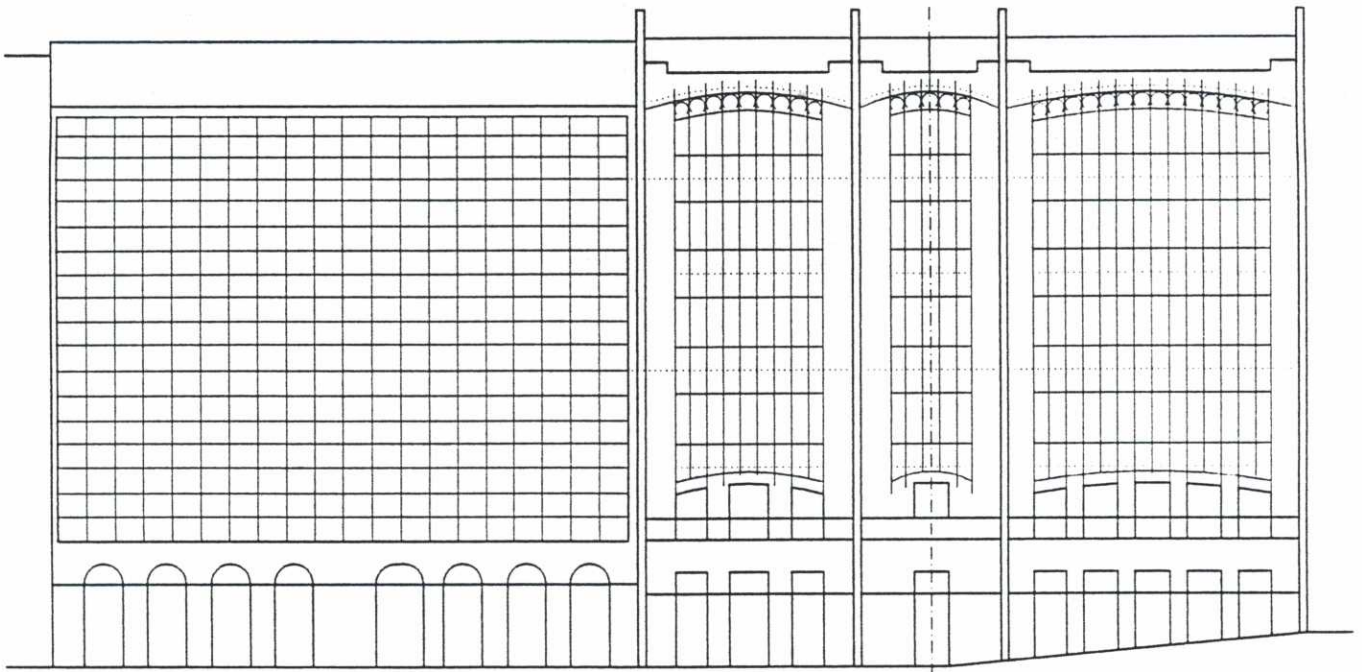
Volumetría general con sombras de las fachadas de galerías de La Marina.

4.6. HORIZONTALIDAD Y VERTICALIDAD

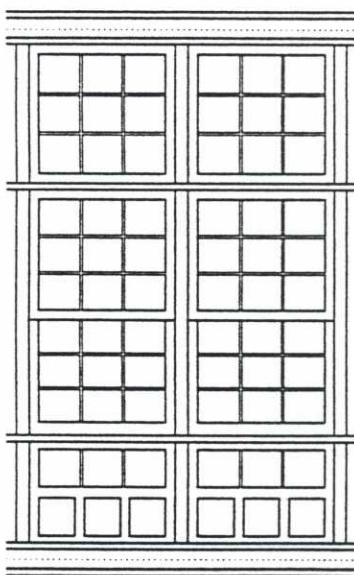
Las preexistentes construcciones de galerías, son neutras y uniformes dentro de la distribución reticular interior, no exteriorizando un predominio horizontal o vertical claro. Ésta, que en las galerías y miradores tradicionales del siglo XIX tiende a ser cuadrada, en las modernistas subraya rotundamente el sentido vertical, haciéndose patente también dentro de los bastidores y estructuras de madera. Un ejemplo ilustrativo de estas diferencias es el alzado general de la Avda. de La Marina, y en particular en el final de la Marina con la Casa Batanero y la Casa Rey. También representativo de esta verticalidad, es el edificio de Antonio López Hernández de la calle San Andrés, 69-71, puesto que, aún tratándose de una fachada que se integra perfectamente en el entorno de obras anteriores de galerías, impone un eje compositivo vertical que contrasta con el tono neutro de las edificaciones contiguas.



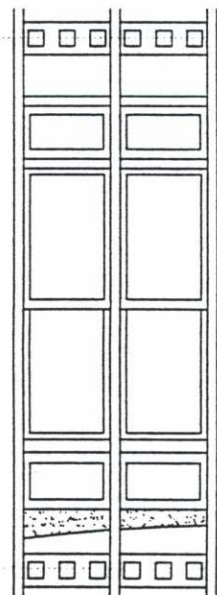
Detalle del remate del alzado, e:1/50, de A. López Hernández. C. San Andrés, 69-71, de 1.912 A.M.L.C.



Alzado virtual desarrollado del edificio de viviendas en esquina, la "casa Rey", de Julio Galán, 1.911, Relación entre el despiece de la cuadrícula de las galerías y la del edificio vecino de 1.880, la "casa Batanero", representativa de las galerías preexistentes.



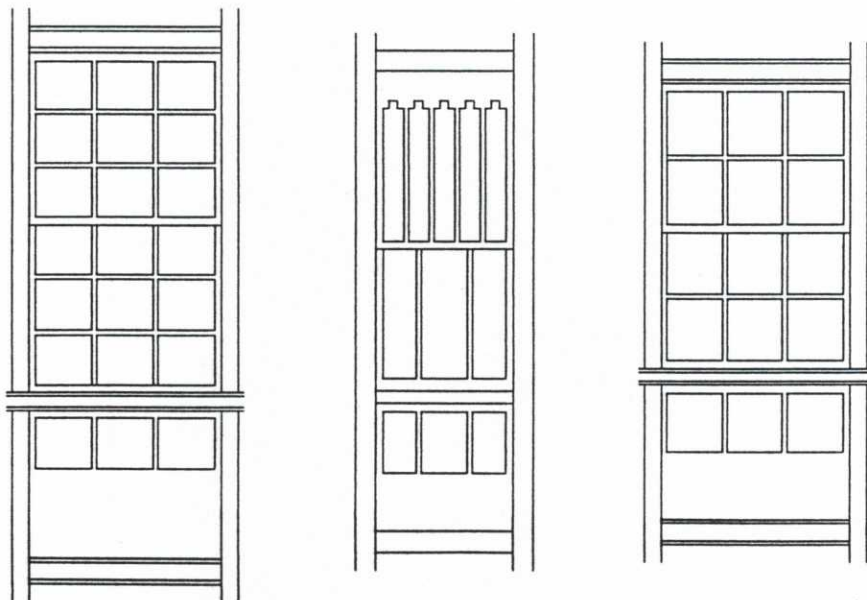
Modulación tipo de la "casa Batanero"



Modulación tipo de la "casa Rey"



Alzado esquemático del edificio modernista de galerías de la calle San Andrés, 69-71 del arquitecto A. López Hernández, de 1.912 situado entre obras preexistentes de galerías del siglo XIX.



Modulaciones tipo de las galerías de los edificios anteriores

4.7. LAS PROPORCIONES EN LAS GALERÍAS MODERNISTAS

Según el estudio de J. Fernández-Madrid en "Arquitectura del Agua" sobre las proporciones en la composición de las galerías tradicionales, la mayoría de ellas -de porte intermedio-, se mueven alrededor de un módulo de unos 90 cm. entre los ejes de las pilastras, módulo que generalmente se repite triplicado en la altura total entre los pisos. El despiece del bastidor bajo de antepecho en la mayoría de los casos suele tener una proporción exterior de 1:1 e interior de aproximadamente un 50% entre vidrio y madera. Las galerías modernistas son en este aspecto, similares a las precedentes.

En cuanto a los dos bastidores intermedios superiores -en la zona practicable-, el perímetro exterior presenta unas proporciones aproximadamente iguales a la unidad en ambos elementos, pero es dentro, en su despiece interior, donde se aprecian unas significativas diferencias entre las nuevas galerías con una composición predominantemente vertical y sus precedentes decimonónicas, en las que: *"..La proporción interna del bastidor tiende a ser próxima a la unidad: es frecuente encontrar bastidores de proporciones cuadradas (12%), cuando no es así, aparece la proporción ligeramente apaisada (39%) y, en contadas ocasiones la proporción apaisada..¹".* La composición de tres elementos verticales por dos horizontales supone el 49% de los casos con una moderada variación en las proporciones. Vemos por tanto que tradicionalmente, en la galería, la modulación del vidrio tiende al cuadrado y ocasionalmente se desvía ligeramente hacia la horizontal o vertical. Por el contrario, en una fachada de galerías típicamente modernista como la del edificio de A. López Hernández de 1.912 en c/ San Andrés, 69-71, se aprecia un despiece interior que consta de 3 elementos alargados verticales en el bastidor inferior, y nada menos que 5 en el superior con una acentuada verticalidad en los vidrios. Por otra parte, en la casa Rey de 1.911, el contorno exterior de estos bastidores practicables superiores, ha variado claramente, ya no es de 1:1, sino que se acerca a la proporción del 2:1 vertical, y sin ningún tipo de fragmentaciones interiores de los cristales, solución que sería utilizada posteriormente a partir de los años treinta.

¹"Arquitectura del agua". Joaquín FERNÁNDEZ-MADRID - 1991. Pág. 135.

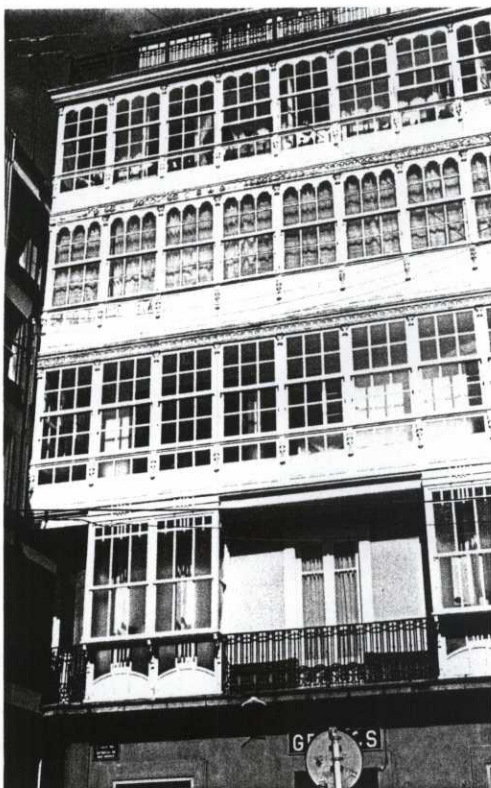
Se estima en la intención de los arquitectos modernistas locales al valorar y reinterpretar el tema de las galerías, una modificación en las proporciones de los despieces interiores de forma que -sin cambiar el sistema constructivo en lo fundamental-, presenten una dominante compositiva vertical de la fachada. La causa podría venir dada por considerar que la ligereza visual característica de las fachadas de vidrio, podría potenciarse aún más modificando las proporciones dentro un concepto general de la arquitectura modernista de enfatizar con plena libertad la línea vertical como sugerente de agilidad, elasticidad, "optimismo..", y contrastando con un cierto monolitismo contrario a la estilización lineal en las fachadas de las construcciones anteriores.

También se aprecia otro cambio fundamental en cuanto al remate superior de la carpintería en los bastidores, puesto que la variedad formal en las subdivisiones de bastidores de las galerías anteriores, es tímida y limitada dentro siempre de la cuadrícula que enmarca el despiece del vidrio. Por el contrario, en las galerías modernistas, se considera todo el paño de vidrio y madera como un elemento fundamental en la composición de la fachada, de forma que los arcos y ornamentos que rematan la parte superior de las fachadas se refieren al conjunto de la galería incluyendo todas sus piezas unitariamente, mientras que antes como hemos dicho, no se considera todo su potencial expresivo.

En este breve paréntesis o punto final de la arquitectura del siglo XIX, se proyectaron y construyeron en la ciudad pocos edificios con galerías con una influencia palpable del estilo modernista. Algunos ya desaparecieron, aunque los más importantes e interesantes afortunadamente continúan en pie. Podríamos concluir este capítulo afirmando que durante estos años, se reivindica un carácter expresivo propio de la galería que pasa a ser un importante elemento de composición de la fachada principal, mientras que hasta entonces solo se trataba generalmente de un elemento funcional, secundario y "constructivo". En la época modernista de la ciudad, la galería alcanza una mayoría de edad, y por primera vez se analiza con interés por los arquitectos que la rescatan de su carácter popular incorporándola como importante elemento de una arquitectura culta y reflexiva.

4.8. REFORMAS MODERNISTAS EN GALERÍAS

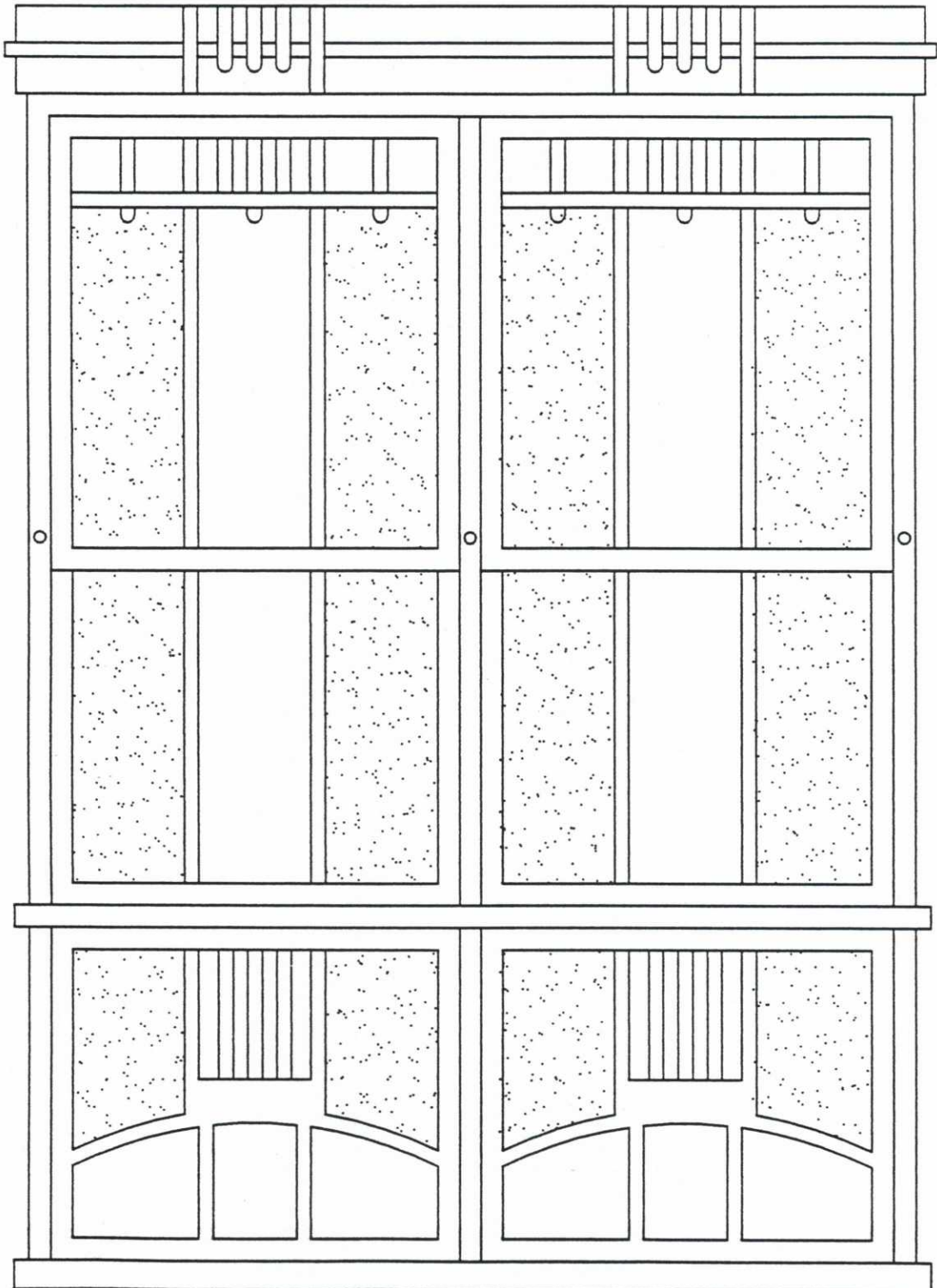
Las intervenciones que siguen corresponden a dos ejemplos representativos de pequeñas reformas ejecutadas en el período del Modernismo, a principios de siglo, en edificios preexistentes de galerías, y que también se encuentran ubicados en calles con fachadas en las que predominan las galerías, en la Calle Estrecha de San Andrés y en la Avenida de la Marina. En el primer ejemplo, y aunque la nueva modulación sigue el trazado vertical de los pisos superiores, se eliminan o reducen despieces horizontales, acentuando así el efecto de verticalidad en el trazado, el esquema ya no es tan rígido, se alternan vidrios lisos y rugosos, y aparecen arcos suaves en la carpintería además de las barras verticales paralelas características del secesionismo. En la segunda intervención, con un añadido de dos nuevos pisos, y aunque el teleobjetivo de la fotografía exagera la verticalidad de todas ellas, permite apreciar claramente otra de las nuevas aportaciones modernistas a las galerías, la valoración volumétrica de la cornisa superior en el remate. En ambos casos el trabajo de carpintería está más elaborado y cuidado.



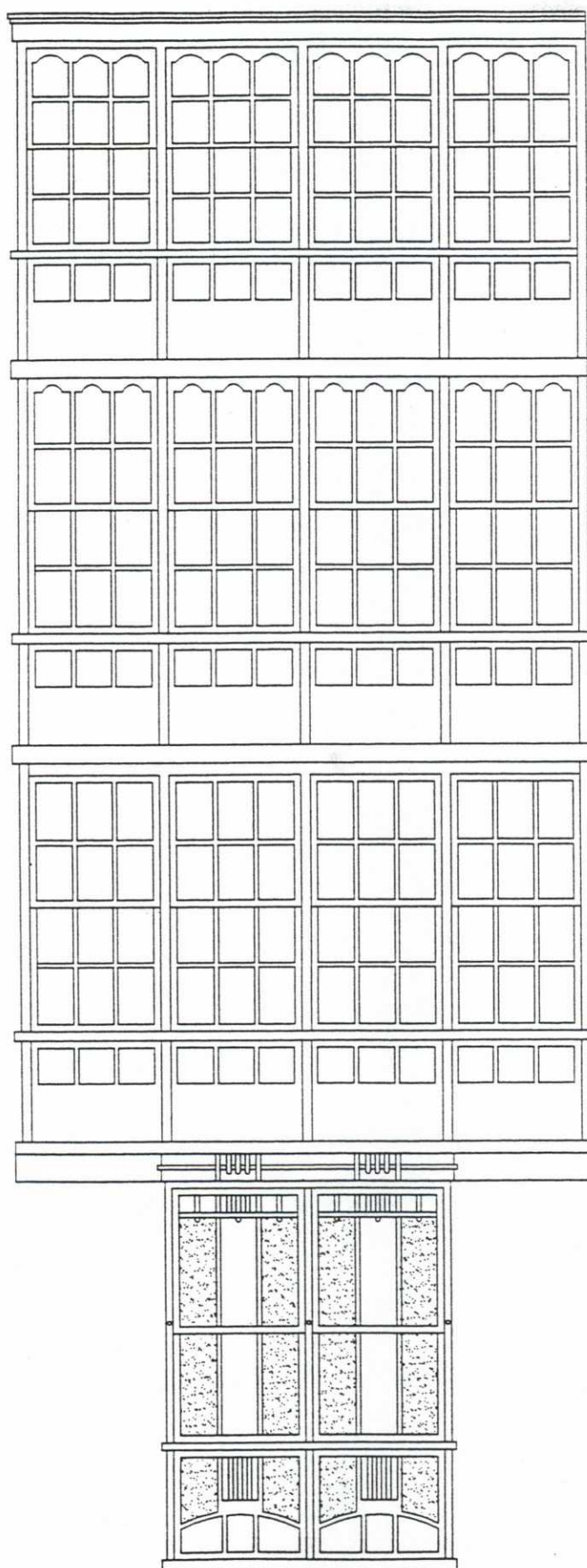
Calle Estrecha de San Andrés



Avenida de La Marina



*Despiece de la carpintería en el módulo de galería del mirador acristalado añadido.
Entresuelo del edificio de la Calle Estrecha de San Andrés, 10.*

**1.922**

Ampliación de la última planta totalmente acristalada, solicitada en Diciembre de 1.916. Las galerías siguen el esquema general de las correspondientes al primer proyecto de 1.889.

arquitecto:

Eduardo Rodríguez-Losada.

1.889

Proyecto original de Mayo de edificio con entresuelo y dos plantas de galerías en las dos últimas plantas. Obra edificada sobre una construcción preexistente.

En Septiembre del mismo año se presenta otro proyecto para ampliación de una última planta (sin galerías).

arquitecto:

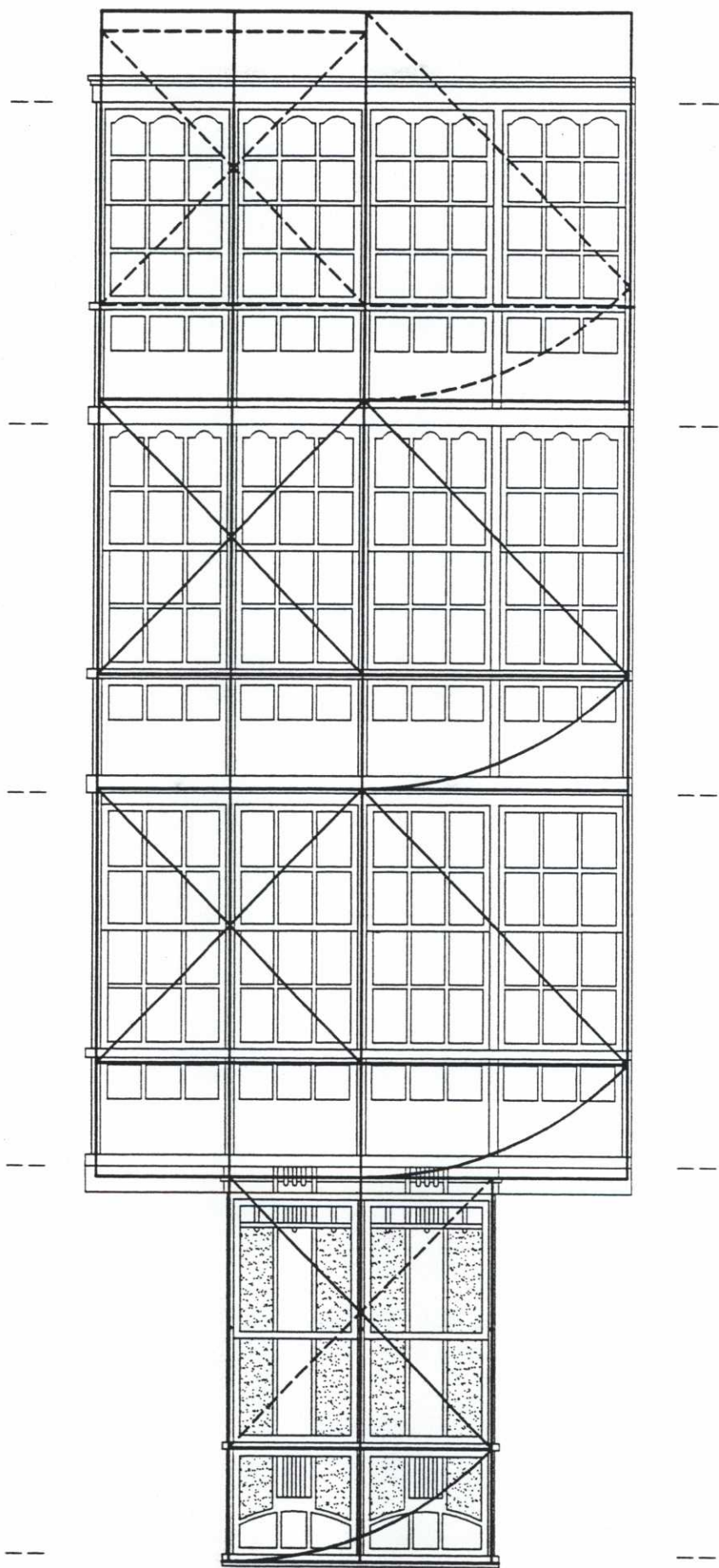
Faustino Domínguez Coumes-G.

¿1.908-1.910?

Reforma para la construcción de seis miradores acristalados sobre los balcones en el entresuelo del edificio con galerías modernistas. No consta documentación de esta pequeña obra.

arquitecto:

¿Julio Galán, Antonio López, Ricardo Boán...?



Estudio de modulaciones en las galerías de la misma obra

5. la ornamentación y los elementos tipológicos

Una posible clasificación de las obras de arquitectura con influencias modernistas según distintos lenguajes, *Art Nouveau*, *Secession*, historicismos, etc. presenta muchas dificultades en el caso que nos ocupa, dada la coexistencia desordenada e indiscriminada de diversas tendencias y estilos en una gran parte de los edificios analizados. Nos estamos refiriendo a un fenómeno que es, en general y no solo aquí, muy complejo en su desarrollo.¹ Sin embargo, este problema se estima más aprehensible al centrar la atención en un estudio concreto de los detalles ornamentales, como veremos a continuación. Para estudiosos del tema como Oriol Bohigas, *"En el Modernismo, la ornamentación tiene un valor propio y adquiere un tono expresivo, que la convierte en uno de sus elementos distintivos"*². Además, el carácter un tanto "epidérmico" del estilo, más acentuado aún en el caso gallego-, hace que el estudio particular de una ornamentación ejecutada por unos artesanos sumamente capacitados e identificados con su obra, sea un elemento primordial en el análisis de esta arquitectura.

Es un hecho aceptado que el Modernismo en Arquitectura es básicamente y en general, decorativo más que constructivo y en cierto modo, es en los detalles donde se palpa su realidad. El ideal utópico de integración de las artes mayores y menores y de la búsqueda de un nuevo lenguaje formal, se manifiesta claramente aquí³. Por otra parte, el retraso con el que el Modernismo alcanza a la arquitectura en relación al resto de las artes, hace que ésta pueda recoger unos

¹Generalmente coexisten en un mismo edificio detalles modernistas e historicistas con muy variados estilos. Incluso: *"Se podría hablar de un **historicismo dentro del propio Modernismo**. En muchas obras anónimas o amaneradas de segunda línea, las fórmulas modernistas se aplicaron como un elemento más en la mezcla ecléctica de diversos estilos"*.

"Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". Oriol BOHIGAS - 1.973. Pág. 263.

*"Dentro de cada una de las tendencias de la arquitectura del hierro, los neomedievalismos, el eclecticismo y su expresión final en el modernismo, hay variantes y vertientes distintas que plantean **problemas serios de estructuración**"*. "Hª del Arte Hispánico. Del Neoclasicismo al Modernismo". Pedro NAVASCUÉS PALACIO - 1.979. Pág. 67.

²Oriol BOHIGAS habla del concepto de ornamentación al servicio de un cierto sentido del espacio y del volumen, segregando una buena parte de las interpretaciones de **la ornamentación por la ornamentación**. en "Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". - 1.973. Pág. 259.

³Al referirse a la existencia de una arquitectura modernista madrileña, Ramón GARRIGA señala: *"...mantenemos la convicción de que los aspectos más destacados del "Art Nouveau" tienen **más que ver con la decoración que con la construcción**. Y es en este sentido que afirmamos la existencia del Modernismo en muchos detalles de la Arquitectura madrileña de la época."*

"El Modernismo en Madrid". 1.969. Pág. 44.

elementos estilísticos ya formulados que tuvieron una directa transposición a lo puramente ornamental¹. *Hay una ornamentación característica de la arquitectura modernista que toma un papel significativo de primera línea y que la emparenta epidérmica y hasta profundamente con toda la plástica del Movimiento*².

Es evidente pues, el interés especial del estudio y del análisis particular de los detalles ornamentales en esta tesis. La importancia de las artes decorativas en la arquitectura modernista es fundamental. Refiriéndonos a esta ornamentación y aún teniendo en cuenta que se trata de un breve período de tiempo, pueden diferenciarse varias fases sucesivas: inicialmente, se trata de obras que presentan el tópico lenguaje de la arquitectura "culta" neoclasicista³, tímidamente se van añadiendo nuevas y ajenas referencias a la característica iconografía modernista. En muy pocos años éstas ya serían claramente mayoritarias, convirtiéndose incluso en propias en los casos de las galerías, constituyendo ya el planteamiento estilístico general del edificio, o al menos de sus fachadas.

Posterior y gradualmente se impone un excesivo y recargado eclecticismo postmodernista que se prolongaría durante años (en algunos edificios hasta bien entrada la década de los veinte)⁴, caracterizándose casi siempre por una decoración muy abundante y variada -con cierta tendencia al "pastiche"- en fuerte contraposición a los precedentes tradicionales del anterior eclecticismo gallego del diecinueve, mucho más sobrio y contenido y que por otra parte, también había sido

¹"No todas las actividades que configuran un movimiento evolucionan al mismo ritmo: una persona puede concebir una idea nueva por la noche y plasmarla al día siguiente en un artículo periodístico; un pintor, en las mismas circunstancias, necesitará un cierto tiempo para adaptar al nuevo ideario su lenguaje pictórico, destilado a lo largo de años de reflexión y trabajo; **un arquitecto, por último habrá de contar además con la evolución de una industria, una mano de obra y unos modos de construcción tradicionales**". "Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. Pág. 9.

²"Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". Oriol BOHIGAS - 1.973. Pág. 252.

³"El Neoclasicismo es el inicio del arte burgués que constituye un ciclo entero hasta el final del Modernismo, con las evoluciones que comporta la misma evolución de esa burguesía".

"El Modernismo y la Arquitectura Española del siglo XIX. - Arquitecturas Bis nº 1". Rafael MONEO - Oriol BOHIGAS. -1.974. Pág. 12.

⁴Como ya se comenta en el capítulo dedicado a los arquitectos, al inicial rechazo de la arquitectura modernista por parte de algunos sectores de la sociedad, sucedió el consabido proceso de asimilación y aceptación, dando lugar a tardías reminiscencias en edificaciones bastante más recientes.

en su momento una reacción frente a los excesos del barroco en el siglo XVIII¹. No deja de ser de alguna manera un efecto un tanto "pendular".

Los detalles ornamentales estudiados, se superponen a las fachadas ejecutados en una amplia variedad de técnicas y materiales, dentro de unas intenciones generales de revaloración de las técnicas constructivas artesanales y de una nueva utilización de materiales industriales bajo un planteamiento modernista que permite mayor libertad expresiva del propio material en cada caso y sin ningún tipo de enmascaramiento superficial. Son particularmente interesantes los trabajos en hierro forjado y fundido. En la madera, se combinan igualmente aunque con una menor libertad los diseños geométricos y vegetales.

¹El eclecticismo gallego del diecinueve, es muy simplificado y sobrio como reacción quizás al anterior característico y recargado barroco del dieciocho, tal y como señala NAVASCUÉS PALACIO en: "La Arquitectura Gallega del siglo XIX". - 1.984. Pág. 21.

5.1. MOTIVOS NATURALISTAS

Son los más abundantes y característicos en toda la arquitectura modernista que de manera obsesiva alude una y otra vez a la Naturaleza. Prácticamente todas las obras incluidas aquí, presentan en sus fachadas infinidad de ornamentaciones de inspiración vegetal ejecutadas en hierro, madera, obra de fábrica u otros materiales, con todas las variaciones posibles en forma de bulbos, hojas, flores, guirnaldas o tallos. Estos, específicamente en el *Art Nouveau* y dentro de los temas naturalistas, son siempre motivos compositivos más importantes que las flores¹. La influencia o las repercusiones del secesionismo vienés y yendo más atrás, de la escuela británica de William Morris o Mackintosh², se percibe con claridad en las combinaciones con diseños geométricos que, a su vez, también son elegantes abstracciones o estilizaciones formales del mundo vegetal. Estas combinaciones, muy habituales y variadas en las obras coruñesas, están sometidas a una ordenada disciplina formal que controla la libertad expresiva propia de las formas vegetales. Los que están relacionados con figuras humanas, -aunque ya son utilizados anteriormente en edificios historicistas-, son frecuentes especialmente en las cariátides y en la mayoría de los casos tratan de bustos femeninos entremezclados con variadas referencias vegetales .

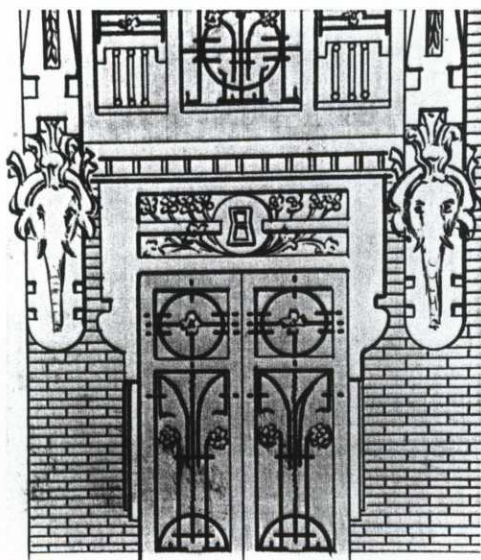
Los motivos ornamentales con figuras de animales son menos abundantes y recurrentes en las obras estudiadas que los anteriores. Las cabezas de elefantes en el edificio entre medianeras de la calle Orzán, 8 de Julio Galán Carbajal, del año 1.909, son el ejemplo más conocido y representativo de los que se integran directamente en la fachada del edificio. Ésta también es prácticamente, la única

¹"El tallo siempre es más importante que la flor en el Modernismo. El valor que se otorga al tallo y la fuerza y la elegancia que emanan de sus formas curvas trasluce más un deseo por expresar la estructura natural, que la belleza exterior". "El simbolismo del Art Nouveau". Tschumi MADSEN.

²"Hacia 1.900, Wagner adopta el estilo de la Secession, que constituye su segunda etapa estilística, caracterizada por una **reelaboración personal** de muchos de los elementos vegetales y florales **del Art Nouveau procedente del Oeste de Europa**".

"Viena 1.900. Catálogo de la exposición en el Reina Sofía" - 1.993. Pág. 398.

referencia local al exotismo oriental típico de tantas ornamentaciones modernistas¹. Son más numerosas en cambio las figuras de animales poco comunes o fantásticos como pavos, reales², cisnes, dragones o águilas, que casi siempre se materializan en hierro forjado o fundido y que normalmente -al igual que los motivos vegetales- están enmarcados dentro de rejas o elementos rectangulares. Como mejor modelo, los singulares detalles ornamentales -de una ejecución impecable- en espiral representando dragones en el Kiosco Alfonso de los jardines de Méndez Núñez, del arquitecto González Villar, de 1.912 y los de las aves en el arranque del pasamanos en hierro forjado en las escaleras del portal de la Casa .Rey en la Avda. de La Marina. Similar a éste último, el lamentablemente desaparecido hace muy pocos años en el portal del edificio de la calle Rubine del arquitecto Antonio López Hernández.



Figuras de elefantes apenas esbozadas en el alzado del proyecto de Julio Galán, de 1.909. c/ Orzán, 8



El mismo detalle, en la realidad.

¹"En la colonia de artistas de Darmstadt, Joseph Maria Olbrich desarrolló formas lineales muy libres que incluyen también elementos exóticos y fabulosos extraídos de la arquitectura china y oriental". "Viena 1.900. Catálogo de la exposición en el Reina Sofía" - 1.993. Pág. 390.

²En el anexo sobre la fundición Wonemburger aparece la fotografía de un detalle de este tipo, correspondiente a algún edificio ya desaparecido. Dos figuras simétricas y estilizadas de pavos reales ejecutadas en hierro forjado.

5.2. MOTIVOS GEOMÉTRICOS

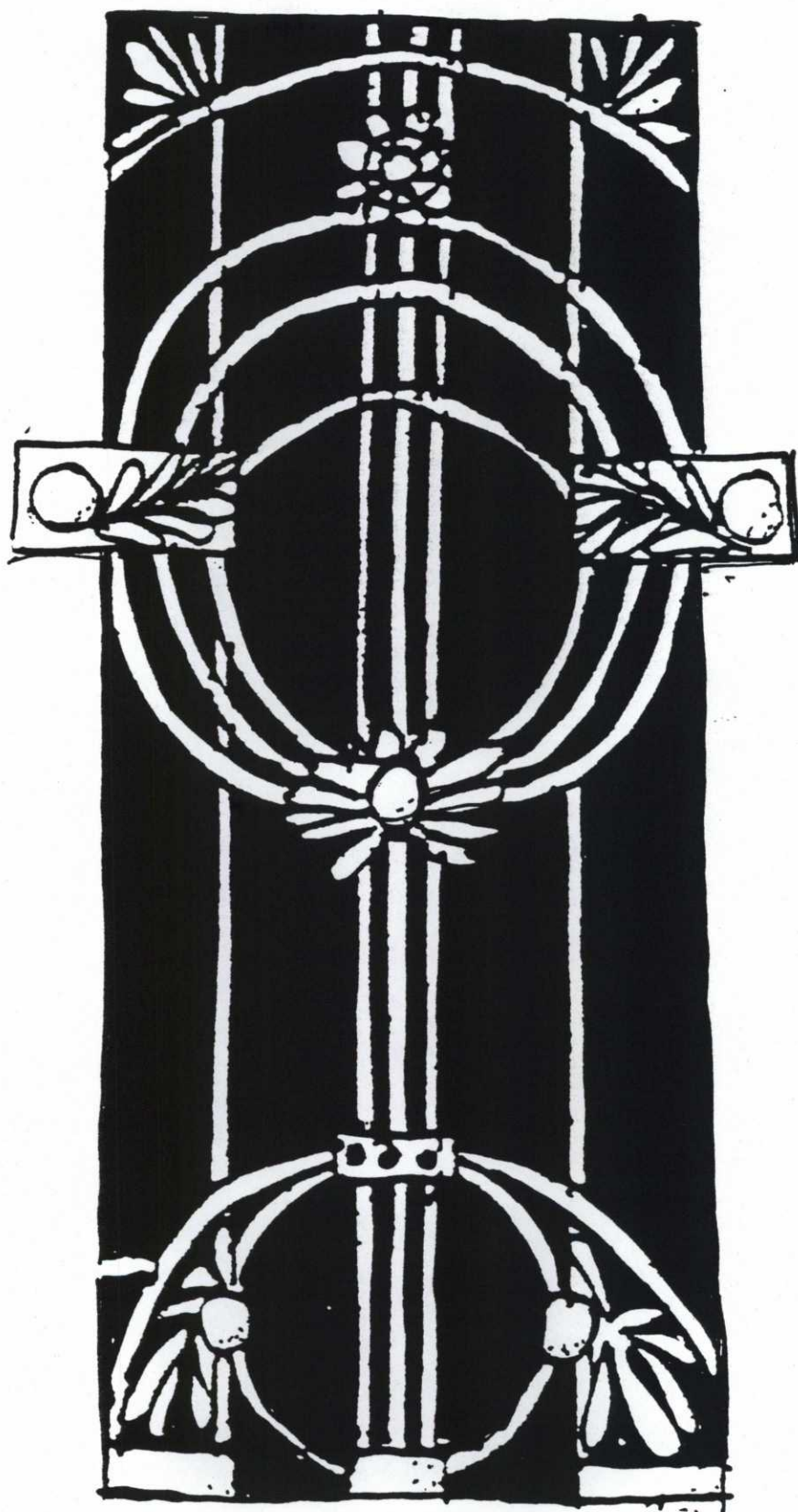
Siguen en general, la influencia de la rígida decoración geométrica bidimensional y austera del secesionismo, aunque esta tendencia a la geometrización en realidad no sería -como ya se ha comentado-, una característica inicial del movimiento centroeuropeo, sino que aparecería posteriormente en Viena como consecuencia de la fuerte impresión y repercusión inmediata en los artistas locales de las exposiciones sobre productos de arte industrial de la Escuela de Glasgow, y más concretamente de los exquisitos y puristas diseños de Charles Rennie Mackintosh.

Están pues, casi siempre contenidos, limitados y enmarcados dentro de rectángulos perimetrales que limitan la exuberancia propia de las composiciones originales mucho más libres del *Art Nouveau*¹. Los motivos, que normalmente aparecen en balcones, ventanas o puertas, repiten elementos muy constantes y obsesivos: círculos concéntricos y tangentes superpuestos a rectas paralelas verticales.² Están ejecutados generalmente en hierro forjado o fundido, y se presentan también con pocas variaciones en distintos materiales -puertas de madera y detalles de piedra en fachadas- incluso tratándose de edificios de distintos arquitectos. Son particularmente abundantes en la obra de Julio Galán, especialmente en los últimos años de su estancia en La Coruña³.

¹"...Ahora un edificio podría ser todo entero **algo así como una viciosa planta tropical**, desplegando sus blandas y carnosas formas...". "Hª de la Arquitectura Occidental. El siglo XX. De la Revolución Industrial al Racionalismo". Fernando CHUECA GOITIA - 1.981. Pág. 69.

²**...el espíritu de la Secession que gustaba de colgar y dejar caer paralelamente sus hierros, molduras y decoración en general, en una composición más rígida y menos instintiva.** "Opciones modernistas en la arquitectura madrileña". Pedro NAVASCUÉS PALACIO - 1.976. Pág. 42.

³Ver sobre este tema, el capítulo dedicado a Julio Galán Carbajal.



Rejas de hierro en las puertas del edificio de la Plaza de Lugo, 22 de Julio Galán, 1.910

5.3. HIERRO FORJADO Y FUNDIDO

El hierro en toda la arquitectura modernista ocupa un lugar fundamental. Hasta entonces era un material industrial sin connotaciones "artísticas", pero su progresiva utilización por Víctor Horta en Bruselas, descubriendo nuevas posibilidades expresivas en el hierro curvado hacia formas vegetales en los elementos estructurales y del arquitecto vienés Otto Wagner en el diseño de formas geométricas o naturales, especialmente en la ornamentación, ejercería una influencia especial en los arquitectos coruñeses tan seguidores de las innovaciones del Modernismo europeo. La maleabilidad del hierro permitió una libertad total en la composición y realización de los más variados diseños geométricos o naturalistas del Modernismo siendo una de las características particulares de esta arquitectura¹. La realización de estos complicados diseños, necesitaba también una alta especialización y apoyo industrial en las fundiciones. A principios de siglo, al menos tres fábricas de hierro -hoy ya desaparecidas- materializaban estos diseños de los arquitectos con una calidad de ejecución más que notable: Wonemburger, Ortiz y Solórzano. La primera de ellas, fue la más importante para el campo de la arquitectura, dedicándose las otras dos más bien a las instalaciones industriales.²

Los detalles realizados en hierro, -especialmente fundido-, son los más abundantes e interesantes en la época estudiada. Las rejas de los balcones y ventanas son relativamente austeras y discretas en la mayoría de los casos, si tenemos en cuenta la riqueza e incontinencia formal de los precedentes ejemplos del modernismo francés o belga. En pocos casos como el de la casa Rey de Puerta Real, los detalles estructurales en hierro se expanden con una cierta libertad por la fachada. En este edificio, se integran además en una misma puerta diseños geométricos en hierro y en latón. Coexistencia de materiales que también se repite en varias obras de Julio Galán.

¹Incluso se apunta por NAVASCUÉS PALACIO, la tímida aparición del modernismo en la arquitectura madrileña en los hierros de balcones y miradores antes de 1.902.

"Opciones modernistas en la arquitectura madrileña. - 1.976. Pág. 29.

²El tema de las fundiciones de hierro locales ocupa más adelante un capítulo especial en el desarrollo de la tesis.

En el pabellón del Kiosco Alfonso, de una realización más tardía que el resto de las obras herculinas que se han considerado, los detalles de las figuras de los dragones son de una realización y calidad excepcional. Estos mismos diseños en hierro se utilizaron posteriormente en los balcones del posterior edificio de la calle de los Angeles, también obra del arquitecto González Villar. Los arranques singulares de las escaleras y barandillas de la casa Rey de Puerta Real y la de la calle Rubine, 2 de López Hernández, se integran al elaborado trabajo artesanal de las puertas de los ascensores. Es de suponer que algunos de ellos quedarían incorporados a los catálogos de las fábricas por lo que aparecen posteriormente en otras obras eclécticas postmodernistas. También aparecen diseños metálicos en los portales en forma de farolas y lámparas de techo en hierro que repiten modelos en varios edificios: calle Real, 22 y calle Compostela 6, ambas de Julio Galán. Posiblemente formasen parte de los catálogos de venta de las fundiciones y no del repertorio propio de los arquitectos. Por otra parte, han desaparecido ya las abundantes piezas de mobiliario urbano modernista en hierro que aparecen en las viejas fotografías de la ciudad a principios de siglo, farolas, urinarios públicos, anuncios de establecimientos comerciales, etc.



Uno de los innumerables ejemplos de mobiliario urbano modernista. Farolas de hierro desaparecidas. C. Torreiro, hacia 1.910



Urinario público en hierro desaparecido

5.4. PIEDRA Y MADERA

En La Coruña, son casi anecdóticos los motivos ornamentales pétreos de influencia modernista. Los trabajos en cantería de piedra en las fachadas no son tan abundantes como en el Sur de Galicia, donde la tradición artesanal existente se recuperó en estos años dando lugar a realizaciones muy valiosas principalmente en las ciudades de Vigo¹ y Pontevedra. Como ejemplo puntual, los temas florales de la fachada del edificio de la Plaza de Lugo, 22 de Julio Galán (1.910). Fue más utilizada en cambio la llamada "piedra artificial" en escaleras, recercados de huecos, y todo tipo de detalles ornamentales. Una vez más, vemos por tanto que el modernismo gallego, aún estando fuertemente influenciado por las realizaciones europeas de los centros de la cultura, se adapta a las particularidades locales de cada zona, aunque en lugares de una misma región y no tan distantes como La Coruña y Vigo, ya se aprecian diferencias en las realizaciones modernistas.

Los trabajos artesanales en carpintería de madera son mucho más numerosos y elaborados. La tradición de carpintería naval aporta todas las posibilidades en los más complicados diseños, siendo particularmente interesantes los realizados en los pabellones y kioscos. El carácter provisional de estas construcciones facilitaría una libertad compositiva y de diseño que no se daría en otros edificios de una previsible larga permanencia. Precisamente a causa de esa provisionalidad y dada la progresiva sustitución por edificios de hormigón armado años después, no se conserva más que un ejemplo: "La Terraza" trasladada a Sada, representativo de la carpintería modernista en madera. Aunque sí se den en algunos de los portales más elaborados, en los interiores de las viviendas se conocen muy pocos trabajos de interés sobre carpintería en madera. Como casi toda la ornamentación de estas obras, las puertas y ventanas -minuciosamente diseñadas y ejecutadas repiten generalmente motivos geométricos secesionistas reiterativos. Son particularmente interesantes los correspondientes a las puertas interiores y frentes de armarios empotrados, y las singulares piezas circulares de madera en las separaciones de las habitaciones del edificio de la casa Rey de 1.911. Estas últimas, ya desaparecidas.

¹Ver "Vigo. Arquitectura Modernista. 1.900-1.920". Lena S. IGLESIAS ROUCO - Xaime GARRIDO RODRÍGUEZ. - 1.980. Pág. 34-37.



Carpintería interior de madera en las puertas de la Casa Rey de Julio Galán Carbajal, de 1.911

5.5. AZULEJOS Y VIDRIERAS

Aunque los azulejos con ornamentación floral son un tema ya desarrollado en el Modernismo europeo¹, la tradición de azulejos en las fachadas en La Coruña es prácticamente inexistente si la comparamos con las zonas meridionales de Galicia o más aún de Portugal. Los decorativismos ornamentales de este tipo, son tímidos y puntuales, aunque muy coloristas y expresivos. Sin embargo son hasta cierto punto corrientes en los paramentos interiores de muchos portales de edificios de clases sociales acomodadas desde los años de la arquitectura ecléctica del XIX. Los discretos azulejos singularmente insertados en las galerías de madera de las fachadas de la Casa Rey, son prácticamente los únicos ejemplos que se conservan. No destacan aparentemente en el tono uniformemente blanco de la fachada, pero sin embargo, en una visión más cercana y detallada se aprecia la composición gráfica de fuertes tonos y en la línea suave característica del *Art Nouveau*.

Las vidrieras, tan extendidas en las decoraciones modernistas después de una progresiva decadencia en los siglos precedentes, tampoco son demasiado abundantes en la arquitectura local, y casi no aparecen en las fachadas principales a las calles. El problema de la accesibilidad al interior de los edificios limita de alguna manera el estudio, puesto que se desconoce su existencia -muy improbable- en algunos ventanales de iluminación de las cajas de escaleras -laterales y cenitales- o en las de habitaciones a patios. Sin embargo, hay localizados ejemplos de cierto interés: los portales del edificio de calle Compostela, 6 y la casa Rey en Puerta Real (ambas de Julio Galán y de 1.910). En el primero, se trata de unas vidrieras de colores vivos que se repiten en cada tramo de escalera iluminadas desde el patio de luces pero con una temática muy historicista. Las del segundo edificio, con un gran elemento circular subdividido en vidrios cuadrados y grafismos de temas florales, son composiciones gráficas más relacionadas con los diseños característicos de vidrieras *Art Nouveau* de Víctor Horta. Los vidrios coloreados de motivos vegetales en el portal de la Casa Rey, son los mejores y casi únicos ejemplos en la ciudad. No parece

¹Quizás el ejemplo más representativo o al menos más conocido, sea el edificio de la Linke Wienzeile de Viena de Otto Wagner, con una fachada totalmente recubierta de azulejos de mayólica con motivos florales en colores vivos.

pues, que se trate de un tema decorativo que despertase demasiado interés en los diseñadores locales a pesar de las sugerentes posibilidades expresivas del vidrio coloreado -tan utilizado en muchas de las más conocidas realizaciones modernistas- y que pocos años antes incluso habían aportado novedades en algún caso puntual en la composición formal de galerías eclécticas de la Avda. de La Marina¹. En la publicación "Vigo. Arquitectura Modernista", se comenta que la ejecución de estas piezas es encargada fuera de la región gallega, a partir de diseños y medidas propios². Esto también podría ser extensible a La Coruña a pesar del funcionamiento de una fábrica de cristales en la ciudad.

Comentario aparte merece el caso del pabellón "La Terraza" trasladado en 1.921 desde su ubicación inicial en los jardines del Relleno a la localidad de Sada en la provincia coruñesa, donde se encuentra actualmente. Como ya se ha comentado al hablar de las carpinterías de madera, el carácter provisional de estas construcciones de kioscos y pabellones, favorecería una experimentación más "arriesgada" e innovadora. El carácter alegre, colorista, transparente de muchas de las obras importantes del modernismo, se manifestaría aquí con gran libertad. En el pabellón de "La Terraza", se distinguen dos tipos de vidrieras: las puertas de entrada, con un tratamiento gráfico incoloro en el cristal y una temática de estilización vegetal y tipografía con una influencia evidente del *Art Nouveau*, y los grandes elementos polícromos de vidrio que repiten modularmente un diseño geométrico muy característico y singular de este edificio. Estos, tienen una fuerte imagen con colores muy brillantes y vivos, y aunque repiten los temas obsesivos del secesionismo tan presentes en la arquitectura coruñesa -círculos barrados con líneas paralelas verticales-, presentan sin embargo notables diferencias en su diseño con el resto de las realizaciones locales.

¹Había un importante precedente en el edificio de medianeras de Riego de Agua, 25-27 del arquitecto-maestro de obras Gabriel Vitini, en 1.871.

"As Galerías da Mariña". - Xosé Lois MARTÍNEZ SUÁREZ. - 1.987. Pág. 54.

²"Vigo. Arquitectura Modernista. 1.900-1.920". Lena S. IGLESIAS ROUCO - Xaime GARRIDO RODRÍGUEZ. - 1.980. Pág. 40.

5.6. CARIÁTIDES

La fuerte relación de la arquitectura con otras artes modernistas se manifiesta aquí con claridad. En este sentido, incluso es problemática para algunos autores la extensión de un concepto de modernismo a la escultura y a la pintura exclusivamente sin relacionarlas directamente con la arquitectura¹. Aunque en realidad estos motivos ornamentales en las fachadas coronando arcos o simplemente superpuestos sobre ellas no son evidentemente exclusivas de este período puesto que ya se utilizaron ampliamente en estilos arquitectónicos anteriores en el tiempo, es en estos años del modernismo cuando los bustos de figuras femeninas idealizadas se integran en las fachadas con mayor asiduidad, siendo una de las características formales habituales del movimiento. Entonces se reinterpreta un mismo tema desde el vocabulario modernista, rodeando las cariátides de ornamentaciones vegetales.

En La Coruña, aparecen en numerosos edificios. Son de destacar las de la casa Rey de Julio Galán en la Puerta Real, con unas figuras elaboradísimas² y las del edificio de Ricardo Boán en San Nicolás 11-13 (año 1.912), o las de la obra de la Plaza de Lugo, 13 (del mismo año), proyectada por A. López Hernández. Pequeñas realizaciones de menor interés se integran también con las rejas de los balcones en hierro de una de las casas de San Andrés.

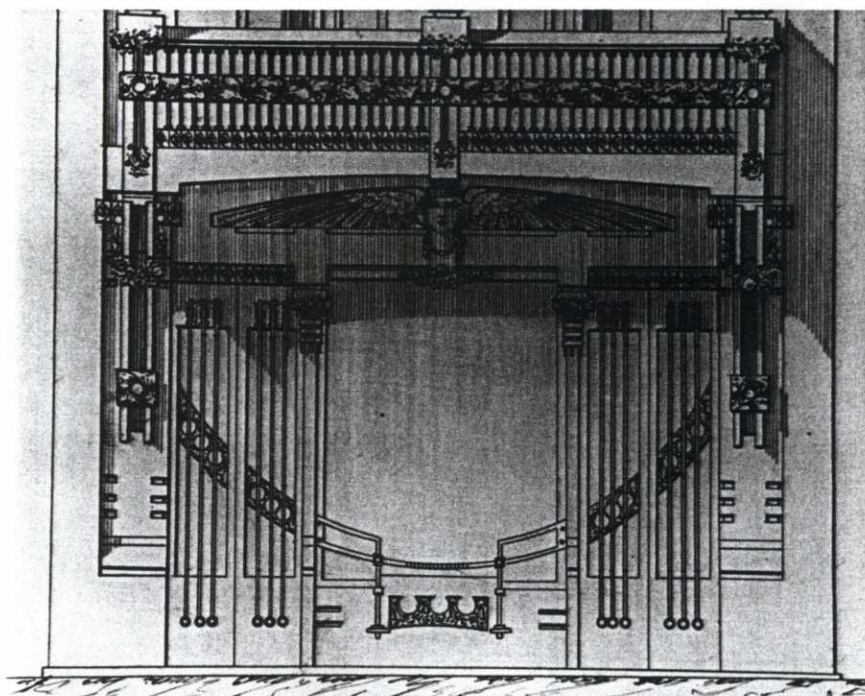
¹Según Gabriele STERNER, *"la escultura del modernismo, se presenta casi siempre, como la pintura, en formas vinculadas ligadas a la decoración total. Su ideal no es la escultura autónoma sino el relieve, las figurillas de las fuentes, el ornamento arquitectónico..."*

"De igual manera que al arquitecto, al escultor finisecular, se le puede seguir un comportamiento ecléctico y según la procedencia del encargo podrá ser más tradicional en el monumento público, más simbolista en la obra funeraria y más cercano al Art Nouveau en la decoración arquitectónica".
"El Modernismo en Asturias". M^a Cruz MORALES SARO - 1.988. Pág. 101.

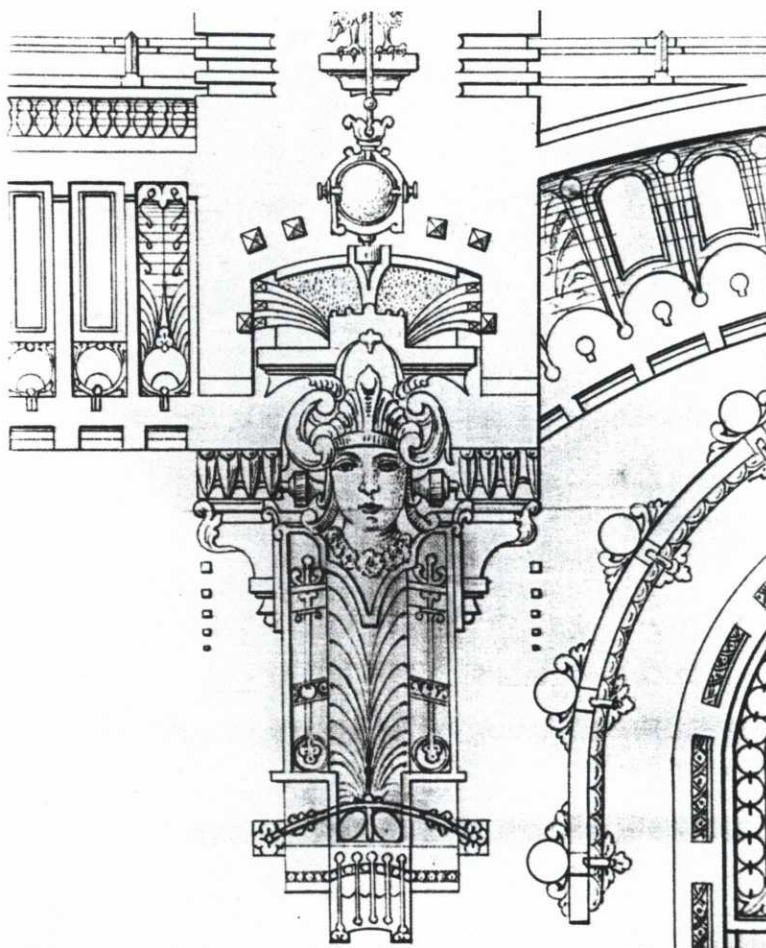
²Estas cariátides representan el rostro de Elisa Rey, hija del promotor del edificio.



Cariátide alada en la fachada de la Casa Rey , en la Avenida de la Marina, de Julio Galán, en 1.911



Cariátide alada en el alzado del proyecto original de López Hernández, en 1,912. c/ San Andrés, 69-71. AMLC.



Detalle del alzado del proyecto original de 1.919. De Mesa Alvarez. c/ Real, 86. AMLC.

5.7. GRAFISMOS

También aquí la influencia de las tendencias internacionales se percibiría nítidamente. Ya se ha tratado el retraso de la arquitectura modernista en relación al resto de las artes, que recoge así experimentados elementos de otras "menores". *Concretamente, en el diseño gráfico se producirán las pioneras innovaciones estéticas del arte gallego de principios de siglo como precedentes en muchos casos de otras artes*¹.

En los edificios, se limitan a numeraciones de portales o a indicaciones del año de construcción del edificio. Son letras y números con influencias claras de la tipografía característica del *Art Nouveau* francés que también aparece en diversos carteles o lápidas funerarias². En los edificios, están ejecutadas normalmente en obra de fábrica o hierro forjado. Sin embargo, hay que destacar que esta tipografía característica aparece continuamente en la rotulación de los planos de arquitectura, con composiciones gráficas elaboradas y complejas. Esto, refiriéndonos exclusivamente al diseño alfanumérico, puesto que también se podrían incluir aquí en el diseño gráfico, las rejas de balcones y ventanas o las vidrieras, con evidentes influencias secesionistas en sus esquemas rectilíneos y contenidos, casi siempre enmarcados dentro de subdivisiones rectangulares de las fachadas.

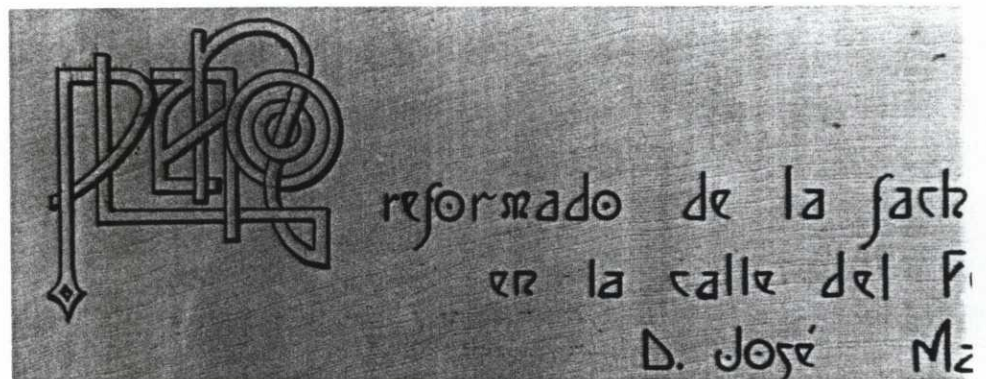
¹"O cartelismo en Galicia desde as súas orixes ata 1.936". M^a Luisa SOBRINO MANZANARES - 1.993. Pág. 11.

²En el capítulo de la arquitectura funeraria, se recogen abundantes y variados ejemplos de los grafismos modernistas en las lápidas del cementerio de San Amaro. Los artesanos marmolistas, combinaban las posibilidades gráficas a partir de alfabetos que formarían parte de los catálogos a disposición del cliente.

Véase en el capítulo correspondiente la similitud existente entre algunos diseños con el alfabeto de H. Guimard de 1.893.



Rotulación del proyecto del Grupo Escolar Concepción Arenal
Pedro Mariño, 1.910. AMLC.



Rotulación en el plano del edificio de la Plaza de Lugo, 22
Julio Galán, 1.910. AMLC.



Tipografía Art Nouveau en la indicación del año de construcción de la casa
C. Linares Rivas, . Julio Galán, año 1.906

5.8. EL LADRILLO VISTO

La exteriorización de muros rojos de ladrillo macizo visto en las fachadas, no es corriente en la arquitectura coruñesa anterior al siglo XX. Esta construcción no ha sido general y tradicionalmente una técnica muy empleada en Galicia debido a los problemas de filtración de humedades que presentaba. De esta manera, y refiriéndonos a las múltiples y variadas citas a la arquitectura modernista de diferentes países europeos, el empleo de bandas horizontales de ladrillo en la decoración de la fachada, no deja de constituir una novedad en la construcción local que podría tratarse de una puntual referencia al modernismo británico¹.

El muro de carga en piedra típico, se sustituye por este ladrillo en determinadas obras como elemento macizo en el cerramiento, destacando y contrastando más la ligereza de los elementos de vidrio de las galerías y miradores. Julio Galán recién llegado a la ciudad, sería el introductor a principios de siglo de este planteamiento constructivo en sus primeros edificios en La Coruña -calle Ferrol, 8 (1.903)-.

Es de lamentar por otra parte, que los pocos ejemplos de construcciones de este tipo se han "restaurado" frecuentemente aplicando capas de pintura aplicadas directamente sobre el paño de ladrillo incluso con colores distintos al del propio material o con combinaciones tonales que dentro de la misma fachada desvirtúan el concepto original de la obra. El ejemplo del pequeño edificio de viviendas entre medianeras de la Calle Orzán, 8 de 1.909, es representativo en este sentido.

¹Ver Solaina nº 2: "Panorama da arquitectura europea no primeiro tercio do século XX. A súa influencia na Coruña: Do modernismo ao racionalismo". Manuel HERMIDA DE CASTRO. Pág. 11.

5.9. BALCONES, BARANDILLAS Y ESCALERAS

El origen funcional de la galería está en los abundantes balcones de prácticamente todas las casas coruñesas, que se van cerrando y acristalando paulatinamente con ligeras estructuras de madera y vidrio para destinarlos a miradores y "costureros". Incluso en los edificios que presentan fachadas continuas, generalmente hay pisos bajos con balcones al exterior. Estos, casi siempre son utilizados como elementos volumétricos importantes para la composición global de la fachada. Tienen barandillas de hierro o de obra de fábrica coexistiendo ambas frecuentemente. No es difícil admitir en el caso del foráneo Galán Carbajal, que las aportaciones coruñesas en el uso de modos y materiales -hasta entonces ajenos al vocabulario tradicional de la arquitectura gallega-, y principalmente en balcones con elementos de hierro, se deba al origen asturiano del arquitecto, donde estos recursos eran generalizados¹.

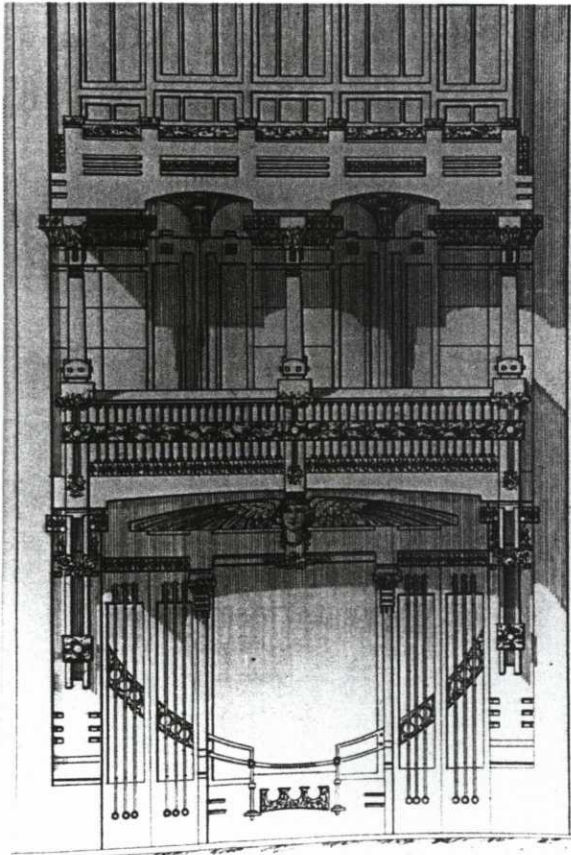
Las barandillas y pasamanos de las escaleras interiores están ejecutadas en hierro en la mayor parte de los edificios. La temática de los motivos se repite constantemente. En la casa Rey y en el edificio de la calle Rubine de Antonio López Hernández, los arranques de estas escaleras son el mejor exponente del virtuosismo artesanal de las mejores realizaciones de la fundición Wonemburger. Representan figuras mitológicas de dragones alados con probables precedentes gaudianos².

¹Ver capítulo correspondiente a las galerías modernistas: Julio Galán y las galerías.

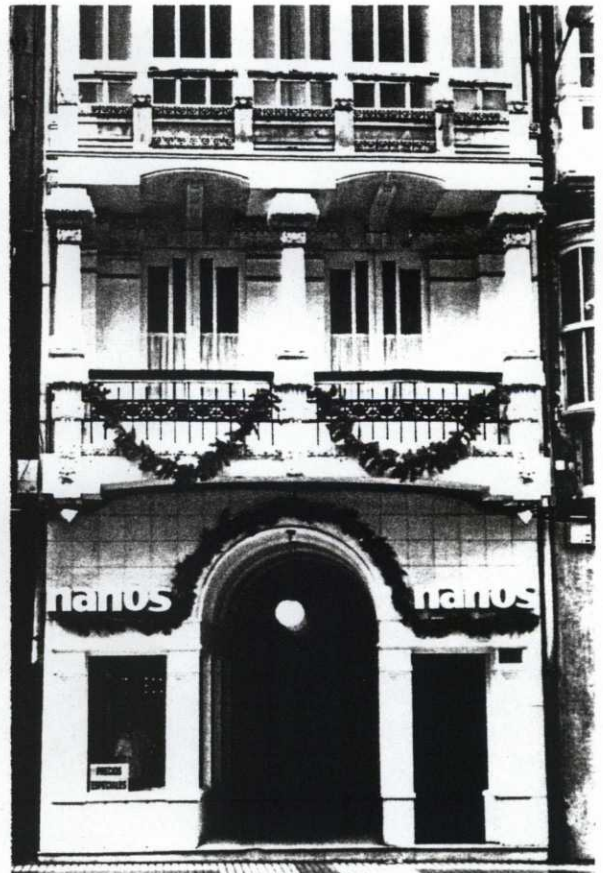
²Puertas en hierro de la finca Güell en Barcelona. 1.884-87.

5.10. LOS BAJOS COMERCIALES Y LOS PORTALES

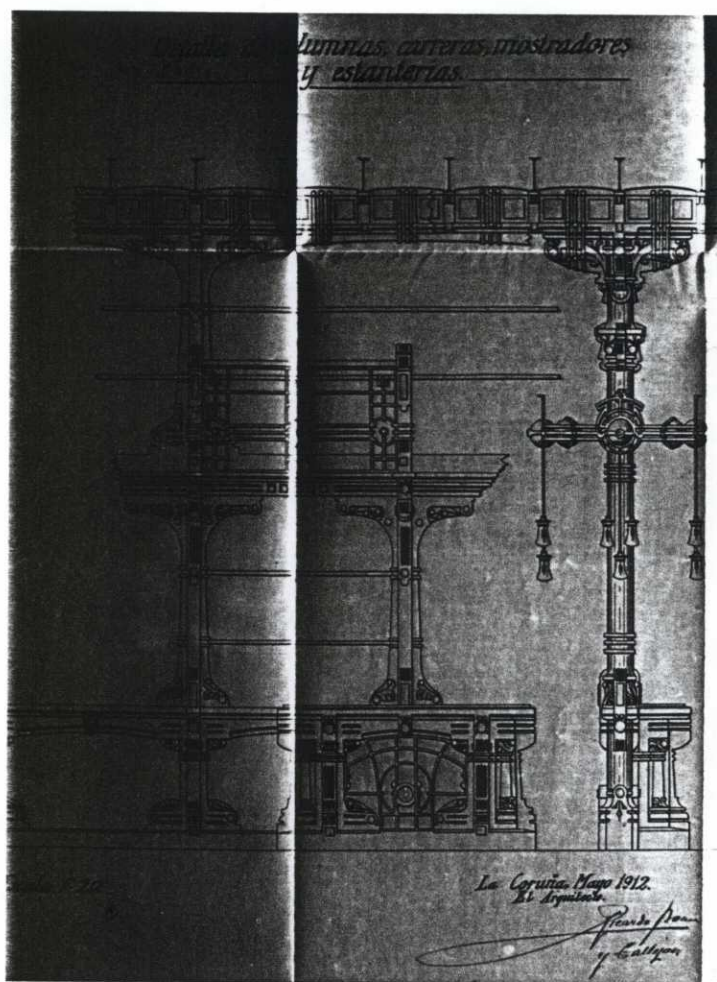
Por lo general, la mayoría de los bajos comerciales han sufrido muchas modificaciones en sus ochenta o noventa años de vida. Las reformas efectuadas en ellos, han sido generalmente muy poco respetuosas con el diseño original global de la fachada del edificio al que pertenecen, trastocándose casi siempre el esquema general de la fachada al sustituir los huecos separados por un gran ventanal con una viga metálica utilizada a modo de dintel. Así, se ha roto la lógica continuidad de los muros de carga en piedra y el inicial contraste de éstos con los paños acristalados de las galerías. Algunos ejemplos de los pocos bajos comerciales que se han mantenido, han sido las pastelerías "La Gran Antilla", en la calle Real, 7 y la de la calle Panaderas, 13.



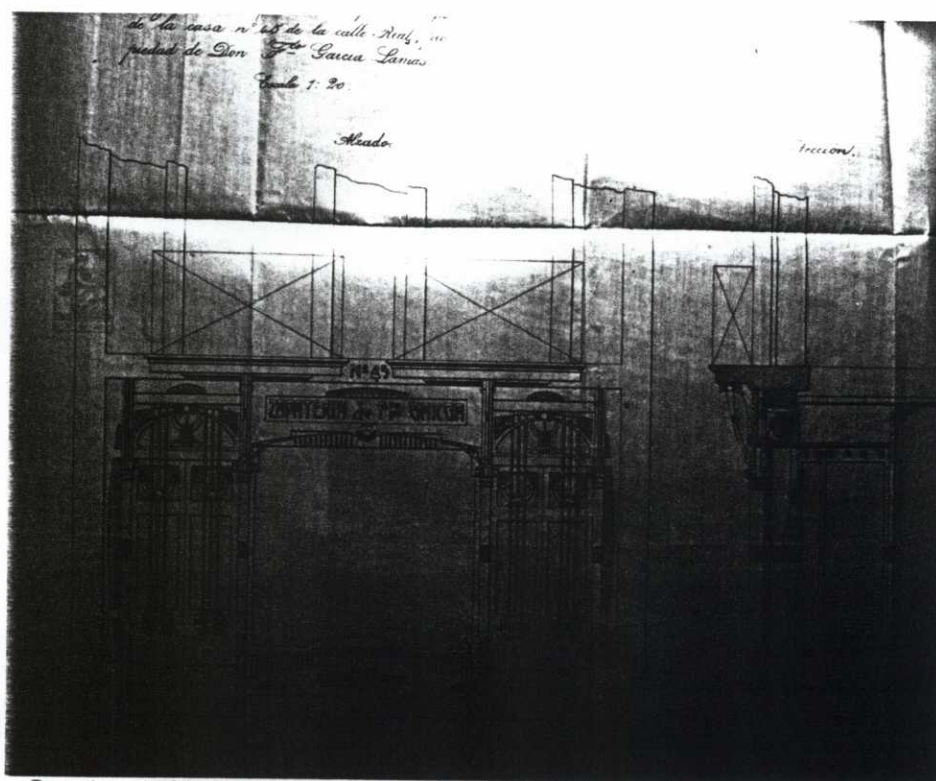
Alzado de la planta baja en el proyecto original de López Hernández, 1.912. c/ S Andrés, 69-71. AMLC



Solución de la planta baja del mismo edificio, en la actualidad. AMLC



Carpintería interior de madera a 1/20 en una tienda desaparecida. Ricardo Boán y Callejas, 1.912. AMLC



Detalle a 1/20 del alzado de una zapatería desaparecida en la C. Real, 4-5 de Ricardo Boán y Callejas, 1.912. AMLC

Los portales, junto a las fachadas, son las intervenciones modernistas más representativas en algunos de los edificios revisados. Elementos ornamentales en hierro como pasamanos o arranques de escaleras muy elaborados, incluso se repiten en varias obras. A veces la caja del ascensor también presenta trabajos artesanales modernistas de cierto interés. Son de destacar los paramentos interiores de los portales del edificio de la esquina de la calle Compostela y Plaza de Lugo y el portal de la casa Rey en Puerta Real, ambas obras de Julio Galán.



Interior del portal de la Casa Rey

6. *La arquitectura funeraria modernista*

El estudio de la arquitectura funeraria modernista, merece un punto especial de atención. Para Oriol Bohigas, *"es muy importante considerar este género, tan específico por sus exigencias y libertad creativa, y que de alguna forma deja participar a la arquitectura, de la mayor independencia de que disfrutaban la escultura y la pintura, más libre de la funcionalidad inmediata"*¹. El afán protagonista de la burguesía, que se identifica con la singularidad del modernismo en la construcción de sus edificios, también se manifiesta claramente en algunos de los panteones de los cementerios, fenómeno similar al registrado en otras ciudades durante el mismo período².

Previamente hay que considerar sin embargo, que lo mismo que en el caso de las grandes obras urbanas, el estilo modernista fue visto con cierta desconfianza a la hora de su empleo en construcciones funerarias de importancia debido en parte a lo diluido de sus referencias religiosas historicistas, limitándose generalmente -y salvo notables excepciones- a pequeños panteones y representaciones escultóricas³. Así, los diferentes estilos historicistas desarrollados en la segunda mitad del siglo XIX, neogótico, neorrománico, neobizantino,... y el eclecticismo de la Restauración conservaban un prestigio religioso que hacía que se considerasen muy apropiados para las construcciones de carácter funerario⁴.

La arquitectura funeraria europea tuvo una importante repercusión en el modernismo italiano de raíz vienesa, el llamado popularmente "Liberty". Al respecto, tuvo una gran difusión entre los arquitectos modernistas locales la obra del arquitecto italiano Giuseppe Sommaruga, autor del más notable ejemplo del modernismo

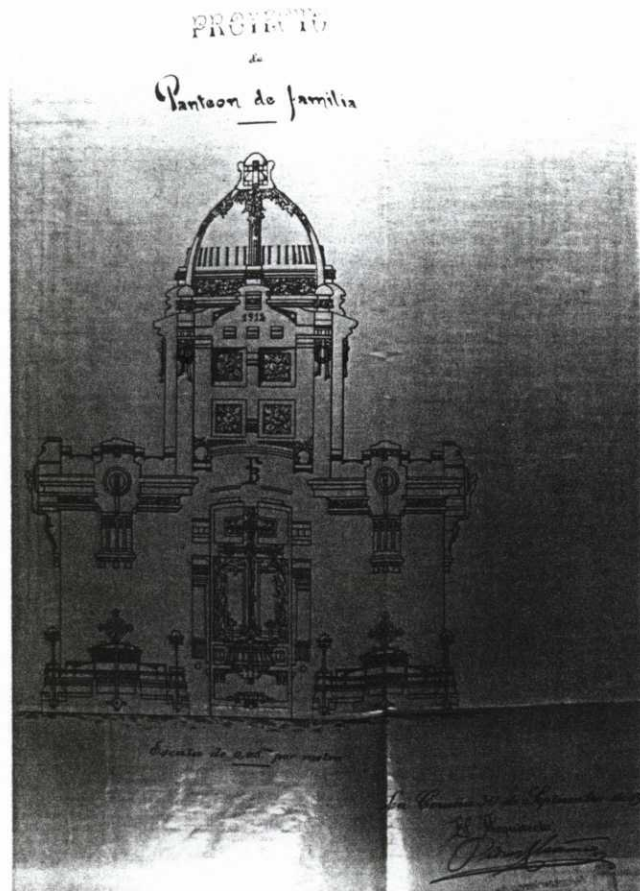
¹"Los cementerios como catálogo de Arquitectura". Casa nº 17.- 1.973. Pág.: 56.

²"La burguesía aprovechó la ocasión de la construcción de nuevos cementerios para hacerse construir grandes panteones que evidenciaran, como las casas de veraneo, su poderío social y económico. El cementerio del Sudoeste, en Barcelona, se convirtió así en un museo de arquitectura y escultura modernistas". "Barcelona Modernista". Cristina y Eduardo MENDOZA - 1.989. pág. 158.

³"Arquitectura modernista en los cementerios de Madrid".
Revista GOYA nº 217-218. Carlos SAGUAR QUER. Pág.: 65.

⁴"Arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX". Carlos SAGUAR QUER. Madrid - 1.989. Pág.: 453.

milanés: el Palacio Castiglioni de 1.903¹. En el cementerio coruñés de San Amaro se localizan una serie de elementos propios de la arquitectura funeraria modernista: panteones y lápidas cuya localización se ha incluido en esta tesis. Presentan un mayor retraso temporal que los edificios estudiados. La mayoría pertenecen a los últimos años de la primera y segunda década del siglo veinte.



Panteón funerario proyectado por Pedro Mariño en 1.911. AMLC.

¹"Il Cimitero Monumentale di Milano" y la publicación casi monotemática sobre el mismo tema funerario, "L'Architettura di Giuseppe Sommaruga" - Milán, son algunas de las publicaciones de la biblioteca particular de Julio Galán Carbajal.

6.1. LOS PANTEONES

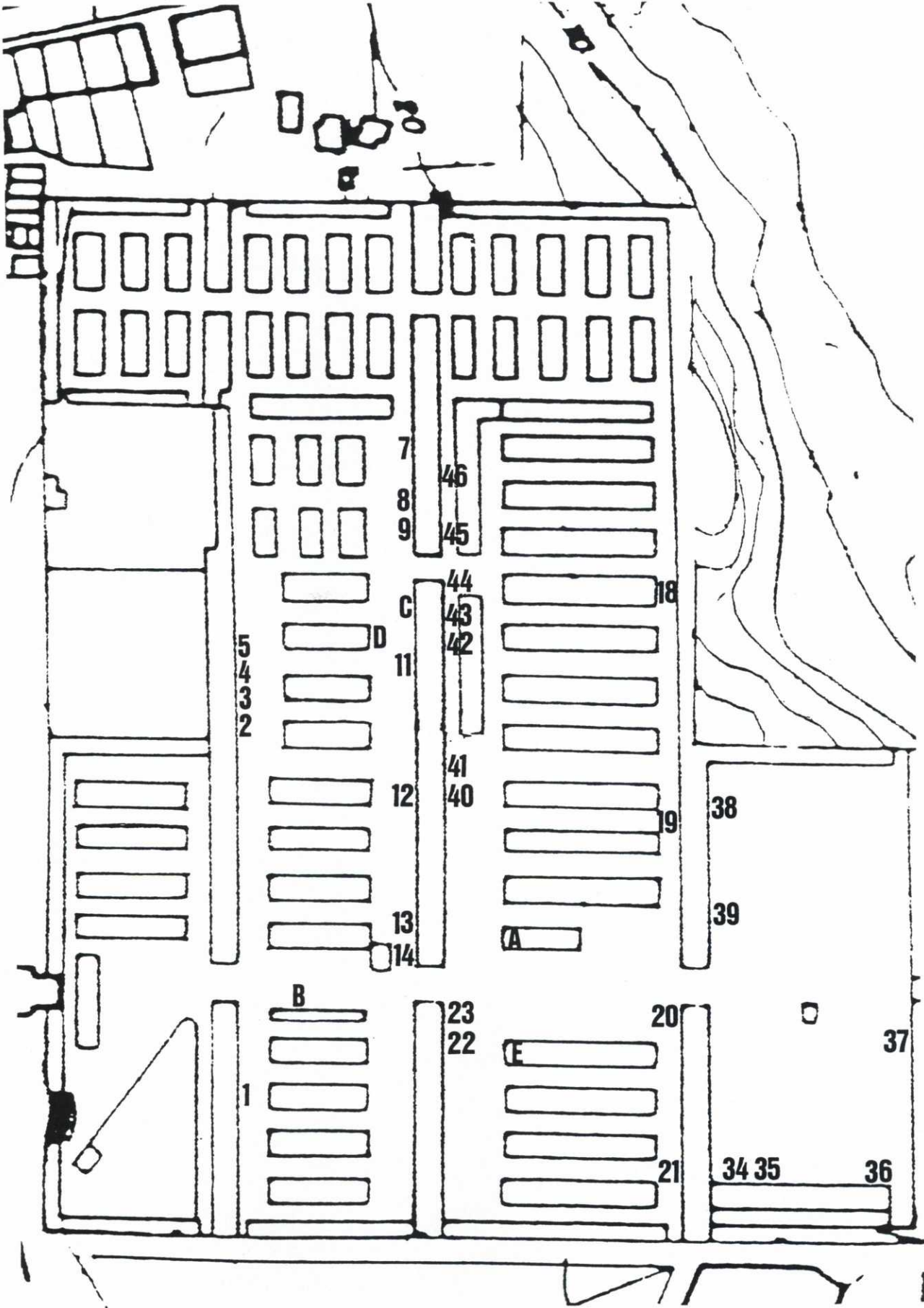
No son muchos los panteones que podemos incluir aquí dentro de una clasificación rigurosa como modernistas. Ya se ha comentado que las familias pudientes, serían las promotoras de estas pequeñas construcciones con alto presupuesto, pero las identificarían "a priori" dentro de la línea historicista. Aún así, se conservan algunos panteones interesantes con una tendencia modernista y lenguaje secesionista. Uno de ellos es el correspondiente a la familia Boán (B), realizado totalmente en mármol, que muy bien podría ser diseñado por el propio arquitecto Ricardo Boán y Callejas -prematuramente fallecido en 1.915- para su familia¹. El correspondiente a la familia de José R. Martínez (D), está dentro de la misma línea. El recargado panteón de la familia Bolívar, obra del arquitecto Pedro Mariño, 1.912 (E), con una elaboradísima puerta en bronce es una de las realizaciones artesanales más conseguidas del modernismo coruñés. La calidad del diseño y la composición de esta puerta, contrasta con el resto de la construcción, ecléctica y excesiva, lo que obliga a tener ciertas reservas sobre la originalidad de este diseño.

6.2. LAS LÁPIDAS

Las lápidas que nos interesan dentro del tema de la tesis son más numerosas y directamente relacionadas con los grafismos modernistas. Se han seleccionado las más interesantes y representativas del estilo, aún teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos, e igual que en los edificios, se entremezclan las influencias. Por otra parte, varios de los modelos se repiten constantemente, por lo que pertenecerían a catálogos de los marmolistas. La tipografía y los diseños gráficos modernistas en las lápidas se combinan de distintas maneras hasta bien entrada la década de los veinte y fueron plenamente aceptados hasta muchos años después. Es muy escasa, por otra parte, la información que se conserva actualmente en los archivos sobre los panteones, y mucho menos sobre las lápidas.

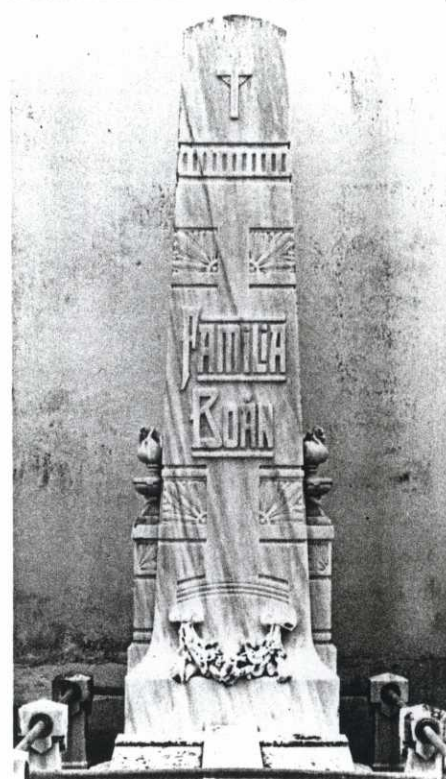
¹La lápida 44, con tipografía modernista, corresponde a su hermana, fallecida en 1.916.

6.3. LOCALIZACIÓN DE LOS PANTEONES Y LÁPIDAS MODERNISTAS
Cementerio de San Amaro - La Coruña





A



B



C



D

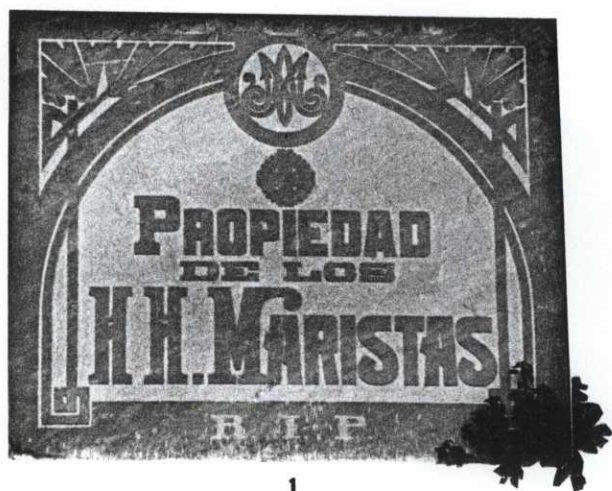


E



E



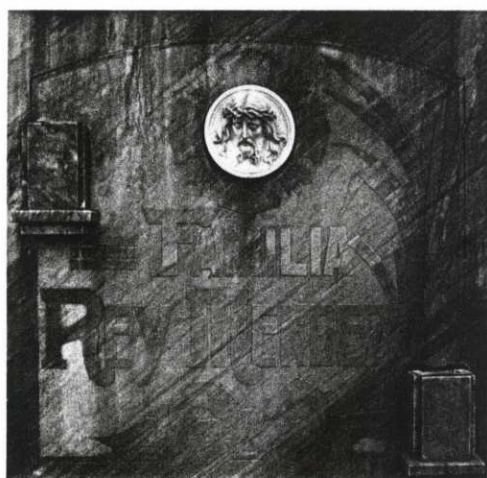




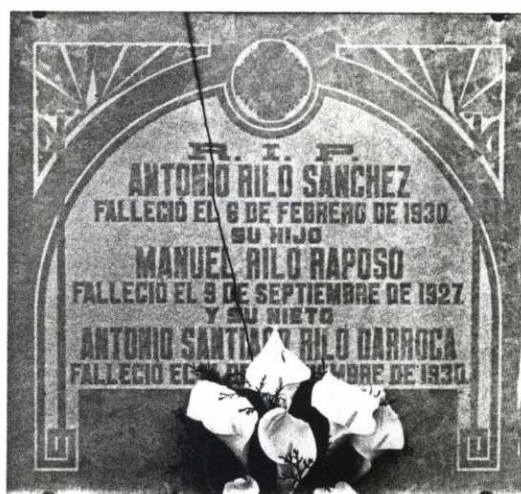
23



33



35



34



44



46

7. Los arquitectos y sus obras

7.1. LOS ARQUITECTOS

En los años de la construcción de los edificios sobre los que se ha centrado el estudio, trabajaban en la ciudad muy pocos arquitectos: Juan de Ciórraga, Antonio de Mesa, Pedro Mariño, Julio Galán, Leoncio Bescansa, Antonio López Hernández, Ricardo Boán, Rafael González Villar y Eduardo Rodríguez-Losada, autores de la mayor parte de los edificios con documentación oficial de proyecto. La mayoría de ellos, no eran originarios de la ciudad ni de la región gallega. Su denominador común fue antes que nada -tal y como se comenta en el apartado correspondiente-, una formación académica similar en la Escuela de Arquitectura de Madrid, con una fuerte influencia del secesionismo, *"el primer estilo internacional con unas normas claramente establecidas en el léxico y en la sintaxis, con un repertorio formal codificado"*¹. Posteriormente, las influencias recibidas por sus maestros en la carrera, se matizarían con las experiencias personales de los viajes y por un continuo y abundante ejercicio profesional, contando además y sobre todo, con el gran caudal informativo y difusión de publicaciones especializadas centroeuropeas.

Las obras locales de estos arquitectos, evidentemente no se pueden calificar de relevantes si las comparamos con las más brillantes del panorama arquitectónico peninsular de aquellos años, especialmente el catalán, y menos todavía si consideramos el nivel de las vanguardias artísticas contemporáneas en Bruselas, Viena, o París. Por lo demás, cuando en La Coruña -como también en la mayoría de las ciudades españolas- todavía se hacían referencias al modernismo en la arquitectura, en el horizonte de la arquitectura europea ya se empezaban a materializar las primeras propuestas racionalistas que a su vez también tardarían docenas de años en manifestarse en la arquitectura local. Se seguirían añadiendo y superponiendo sin embargo detalles ornamentales modernistas a las fachadas de muchos edificios hasta poco antes del comienzo de la guerra civil española, dentro de una coexistencia desordenada de estilos que provocaba que en ocasiones, los arquitectos proyectasen según el gusto y las obligadas imposiciones de sus clientes en cada encargo.

¹"Dos liquidadores". Oriol BOHIGAS - El PAÍS, 6/11/90.

Pero todo esto no quita importancia lógicamente a este patrimonio ni -como es obvio- a sus autores. Son edificios interesantes cada uno en mayor o menor grado y hay que considerarlos siempre dentro de una época y su contexto determinado. Aunque proponían y aportaban en cierta medida una renovación o un enfoque diferente y desconocido en la arquitectura local, son obras con muy diferentes valores siendo posible incluso que algunas de ellas tan solo repitan mimeticamente fachadas de edificios anteriores de lejanas ciudades europeas. Hay que tener en cuenta además, que la capacidad, el interés o los conocimientos de cada uno de los arquitectos de este reducido grupo, no serían tampoco los mismos en cada caso. El valor más significativo e interesante de estos edificios -o más bien de sus autores-, está en una sensible y particular adaptación de las corrientes arquitectónicas vanguardistas internacionales a la construcción tradicional local y en concreto en la particular revisión del elemento arquitectónico característico de las galerías de vidrio y madera coruñesas.

Más adelante, varios de estos arquitectos, los más interesantes, dejarían de trabajar en la ciudad por diferentes causas hacia 1915¹. Otros, evolucionaron posteriormente en su estilo hacia tendencias racionalistas o art decó muy alejadas conceptualmente del Modernismo. Incluso en varios casos, se puede observar una "vuelta atrás" hacia un eclecticismo historicista sin el interés y la personalidad de sus obras del período analizado. En cualquier caso, hay que destacar que el período de la experiencia modernista coruñesa fue muy breve, apenas una docena de años. Como señala M^a Cruz Morales al referirse a los arquitectos modernistas asturianos, siendo esto aplicable también a los locales, *"para casi todos estos hombres, el hecho arquitectónico sigue siendo individualizado y singular, la arquitectura al final será un conjunto de monumentos aislados, que sólo a posteriori, vistos desde una perspectiva temporal como la nuestra, adquieren una unidad, en el sentido de ser representativos de la ciudad o de los barrios de expansión de la ciudad"*.²

¹Julio Galán Carbajal, Ricardo Boán y Callejas y Antonio López Hernández.

²"Oviedo-Arquitectura y Desarrollo Urbano. Del Eclecticismo al Movimiento Moderno". M^a Cruz MORALES SARO - 1.981. Pág. 164.

7.2. EL PROBLEMA DE LA CATALOGACIÓN

Es necesario hacer unas aclaraciones previas al criterio seguido para la elaboración de las fichas del catálogo, o más bien para la elección de los edificios estudiados. En principio, estas obras adolecen normalmente de una falta de coherencia en cuanto al planteamiento estilístico general del edificio. Son bastante eclécticos en su mayoría, en el sentido de que incorporan lenguajes de muy distintas procedencias, y aunque pertenezcan al período modernista, no todos se pueden calificar como claramente modernistas. Su característica iconografía se percibe con una enorme variedad y en distintas proporciones. Así, en una primera época, se trata de obras cargadas de un eclecticismo historicista de influencia francesa, que incorporan tímidamente detalles ornamentales propios del modernismo en algunos elementos de la fachada. Hacia 1.908, predominan ya estos detalles, para más adelante, constituir la mayoría de los motivos ornamentales de la fachada¹. Se irán abandonando éstos paulatinamente, pero las reminiscencias modernistas seguirán presentes en edificios posteriores conviviendo con obras racionalistas y antes con el eclecticismo posterior y característico de los años veinte.

Todo esto plantea por tanto el problema de la elección de las obras supervivientes en la actualidad a incluir en un fichero o catálogo del Modernismo local. ¿Qué construcciones admitir: solamente las que pertenecen claramente a este estilo, o por el contrario las que presentan al menos alguna referencia superficial al Modernismo?. No siendo un problema fácil, puesto que los límites no siempre están claros, se ha optado por la segunda alternativa, más amplia y que con una visión de conjunto permite conocer también la mayoría de las obras contemporáneas y que todavía se conservan de estos mismos arquitectos, e intuir los problemas o las dificultades que pudo tener cada edificio, las imposiciones del cliente en cada caso y al menos entrever las posibilidades de cada construcción. Se trata pues de que estén todos los que son, aunque no sean "totalmente" todos los que están...

¹"La larga persistencia de ciertos historicismos formales puede ser también una característica diferencial respecto a todo el Art Nouveau".

"Reseña y catálogo de la arquitectura modernista". Oriol BOHIGAS - 1.973. Pág. 262.

Sobre los edificios ya desaparecidos, lamentablemente se conserva muy poca o ninguna documentación gráfica o incluso fotográfica, lo que imposibilita la realización de fichas completas de estas obras, por lo que se ha optado por comentarlos en un apartado del capítulo de LA SITUACIÓN ACTUAL, tratando de reseñar aquí solamente los más interesantes.

Por otra parte, los continuos cambios en las numeraciones de las calles y aún en el propio nombre de las mismas, -el paso de repúblicas, guerras, también se hizo notar en esto-, ha dado lugar a más de una confusión inicial en la elaboración de las fichas, puesto que no siempre coincide la ubicación de los edificios según los expedientes del Archivo Municipal, con la que ocupan realmente ahora. Otra dificultad añadida a ésta, se presenta con el año de construcción de las obras. En lo posible se ha tratado de que conste el del proyecto original, aunque generalmente en las fachadas conste realmente el de su construcción.

7.3. LAS REFERENCIAS INTERNACIONALES

Se han tratado de localizar las posibles influencias, referencias, fuentes, o simplemente imágenes a las que los edificios estudiados en la tesis aluden constantemente en los diseños de su ornamentación y que estarían presentes de manera más o menos consciente en sus arquitectos en el momento de proyectarlos, estudiando preferentemente el caso de Julio Galán Carbajal¹. Se trata en todos los ejemplos, de dibujos o fotografías aparecidos en publicaciones extranjeras de arquitectura pertenecientes a la biblioteca de este arquitecto, conocidas posiblemente también -dada su gran difusión editorial- por sus compañeros de profesión, y anteriores en cualquier caso a cada una de las correspondientes obras coruñesas.

¿Hasta qué punto se puede hablar de copias, de referencias o simplemente de una cierta influencia?. No es fácil matizar esto sin generalizar, en realidad no deja de haber de todo un poco. Evidentemente dentro del grupo de arquitectos estudiados había notables diferencias, y no todas las obras o proyectos son comparables entre sí. La compleja y variada ornamentación en las fachadas de muchas de ellas implicaría estudiar cada uno de los detalles en particular. Es hasta cierto punto comprensible que el proceso proyectual pudiese derivar -en los peores casos-, en una elección un tanto frívola de detalles ornamentales de pequeña escala escogidos del amplio y variado repertorio modernista aparecido en libros y revistas especializados, y que en su mayoría simplemente se adaptarían indiscriminadamente sobre una fachada con mayor o menor acierto. Hay que adelantar sin embargo, que al menos en el caso de los ejemplos seleccionados sobre obras de Julio Galán, -el arquitecto más importante y estudiado en la tesis-, aparte de algunas similitudes más que evidentes, obvias, normalmente se trata de rediseños o alternativas más o menos creativas y de interés que, sobre un mismo tema compositivo, en muchos casos matizan o incluso mejoran un diseño original de lejanas y ajenas referencias internacionales.

¹En la relación de las obras seleccionadas, se ha indicado con un asterisco (*), aquellas sobre las que se han localizado y analizado estas referencias en un apartado dentro de cada ficha.

1.902 - Viviendas entre medianeras	Calle Compostela, 4
★ 1.903 - Viviendas entre medianeras	Calle Ferrol, 8
1.906 - Viviendas entre medianeras	Calle Ferrol, 10
- Viviendas entre medianeras	Calle Linares Rivas, 9
1.907 - Viviendas entre medianeras	Calle Juana de Vega, 58-62
1.908 - Viviendas entre medianeras	Calle Panaderas, 13
- Viviendas entre medianeras	Calle Fernando González, 5
- Viviendas entre medianeras	Calle Galera, 10
- Viviendas entre medianeras	Calle Orillamar, 17
- Viviendas entre medianeras	Calle San Andrés, 7
- Naves Industriales. Imprenta Roel	Avda. Finisterre, s/n
1.909 - Viviendas entre medianeras	Calle Orzán, 8
★ 1.910 - Viviendas entre medianeras	Plaza de Lugo, 22
★ - Viviendas entre medianeras	Calle Compostela, 6
- Viviendas en esquina	Plaza de Millán Astray, 4
★ - Viviendas en esquina	Plaza del Arco, 1
- Viviendas entre medianeras ¹	Calle Real, 22
1.911 - Viviendas en esquina	Puerta Real

¹ En colaboración con Antonio de Mesa Álvarez.

★ Comentario en un apartado sobre referencias centroeuropeas.

7.4. Julio GALÁN CARBAJAL. 1.875-1.939.

Es el más interesante de los arquitectos estudiados aquí. De origen asturiano, termina la carrera de Arquitectura en Madrid en 1.900, y tras un brevísimo período como arquitecto municipal de Trujillo, desarrolla, en su juventud, una corta pero intensa actividad profesional en La Coruña. Actividad que se extiende durante estos años a otros proyectos realizados en Asturias y Cáceres -éstos últimos casi desconocidos¹. Posteriormente, en 1.911 se traslada definitivamente a Oviedo en donde seguiría trabajando hasta su muerte al final de la guerra civil. La obra construida coruñesa de Galán es -o fue- abundante², y lo mismo que en sus compañeros -sobre los que su influencia es palpable-, su arquitectura oscila continuamente entre el modernismo y un variado y ambiguo eclecticismo historicista sin que exista en todos los casos una dominante estilística clara. A Julio Galán, se le ha atribuido tradicionalmente el mérito de aportar elementos arquitectónicos innovadores de raíz modernista a la arquitectura gallega de principios de siglo, especialmente en lo referente en los detalles ornamentales de hierro forjado; el ladrillo cara vista sustituyendo al muro de piedra; y el remate escultórico de las cornisas. Se señala en él, *"un individualismo a ultranza que lleva a diferenciar nítidamente cada una de sus obras de las de los arquitectos contemporáneos, pero también de las suyas propias"*³.

En su breve estancia en La Coruña, -apenas diez años-, se distinguió por el interés y la curiosidad en aportar y experimentar nuevas opciones apoyadas en una mayor calidad de diseño que la que aportaban normalmente sus colegas. Las soluciones de Galán son casi siempre más elegantes, sutiles y hábiles. Por otra parte y aún dentro de un período tan corto, ya se aprecian notables diferencias, por lo que casi se podría hablar de distintas etapas en esta etapa coruñesa. De los arquitectos

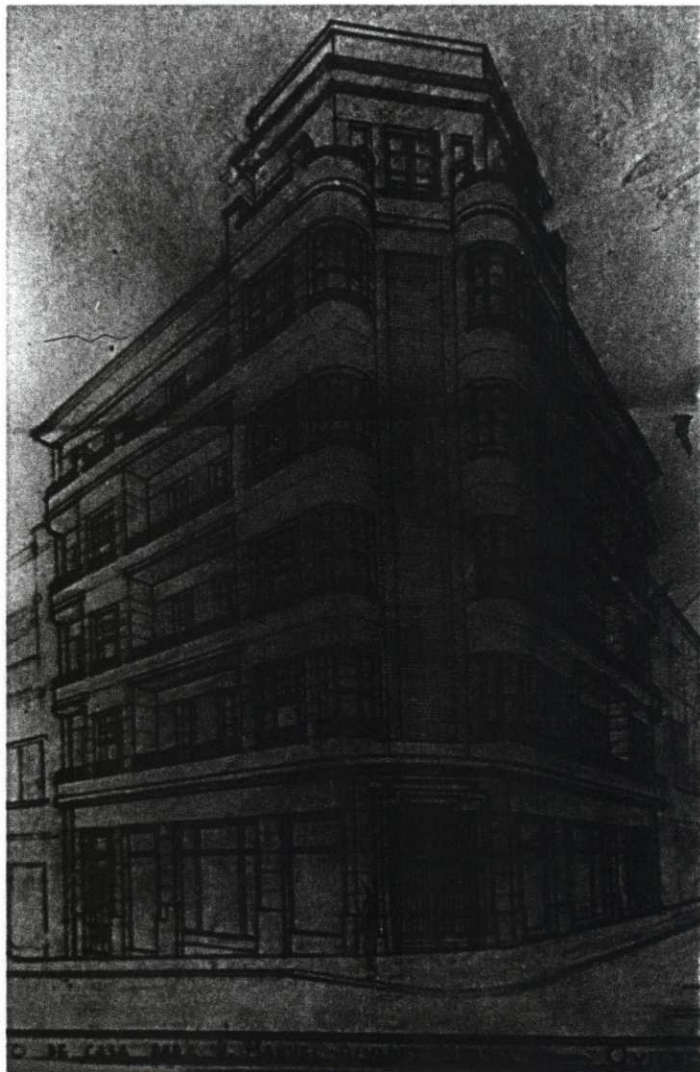
¹"El Modernismo en Asturias". M^a Cruz MORALES SARO - 1.988. Pág. 63.

²De sus apenas diez años de su actividad profesional en La Coruña, hay constancia de al menos cincuenta proyectos. "Galicia y su arquitectura. Del Eclecticismo al Modernismo". Xosé FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ - 1.992.

³"Galicia Eterna - La arquitectura gallega contemporánea". José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ - 1.981. Pág. 1.137.

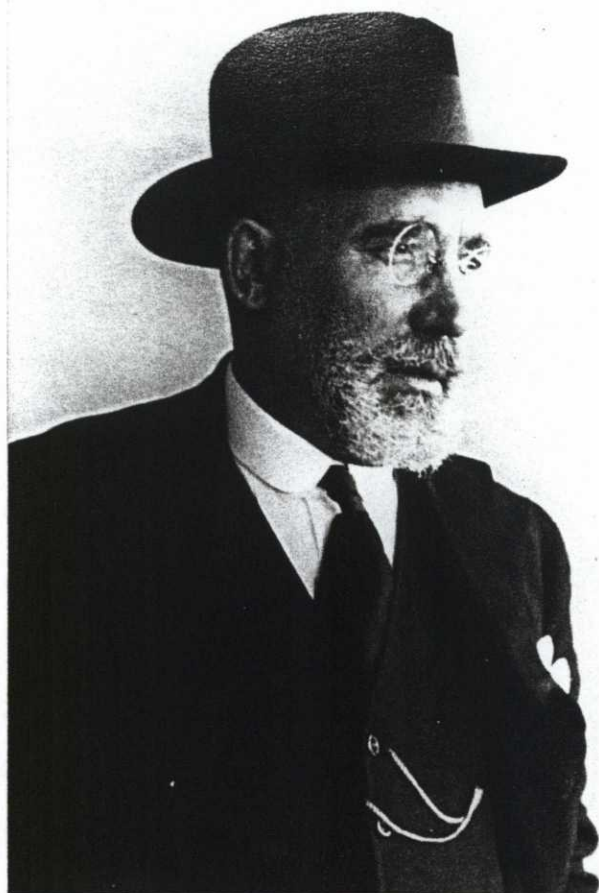
a los que nos referimos en la tesis, es junto con Antonio López Hernández, y en Ferrol, Rodolfo Ucha Piñeiro, el que mejor resuelve la continuidad y reinterpretación modernista de las galerías en Galicia. Aquí está el verdadero valor y el interés de su obra gallega, en esa revaloración de un elemento relativamente reciente, funcional y popular no valorado suficientemente hasta entonces por la arquitectura "culto" de arquitectos.

La "época modernista" de Julio Galán, sería tan efímera como el estilo en sí. A partir de su marcha a Oviedo, se produce un punto de inflexión en su carrera como arquitecto, puesto que abandona progresivamente la característica tendencia



Un proyecto de Julio Galán de los años treinta, con referencias de la arquitectura art-decó, en Oviedo. AJG.

secesionista de sus primeros proyectos coruñeses, y en una paradójica vuelta atrás¹, se decanta por una arquitectura ecléctica e historicista de un menor interés evidente y que de alguna manera reniega incluso de sus posturas iniciales de juventud. Más adelante, en los años treinta, hará también leves incursiones en la arquitectura Art-Decó ovetense². Seguiría sin embargo aplicando el vocabulario modernista a la rejería hasta mucho tiempo después, pero si se irá decantando en sus años de trabajo continuado en Asturias por un reconocido eclecticismo de influencia francesa, en lo que él mismo llamaba "*estilos de los Luises, en especial Luis XVI*"³.



Julio Galán Carbajal, pocos años antes de su muerte, en Oviedo, 1.939. AJG.

¹"En 1.908, Joseph Maria Olbrich, en la obra de los grandes almacenes Tietz en Düsseldorf, mostraba nuevas tendencias que consistían en un abandono del estilo lineal y floral de la Secession y un giro hacia un estilo monumental, clasicista, que incorporaba más que nunca **motivos historicistas**. "Viena 1.900. Catálogo de la exposición en el Reina Sofía" - 1.993. Pág. 390.

²"Oviedo-Arquitectura y Desarrollo Urbano. Del Eclecticismo al Movimiento Moderno". M^a Cruz MORALES SARO - 1.981. Pág. 226.

³"El Modernismo en Asturias". M^a Cruz MORALES SARO - 1.988. Pág. 64 y 79.

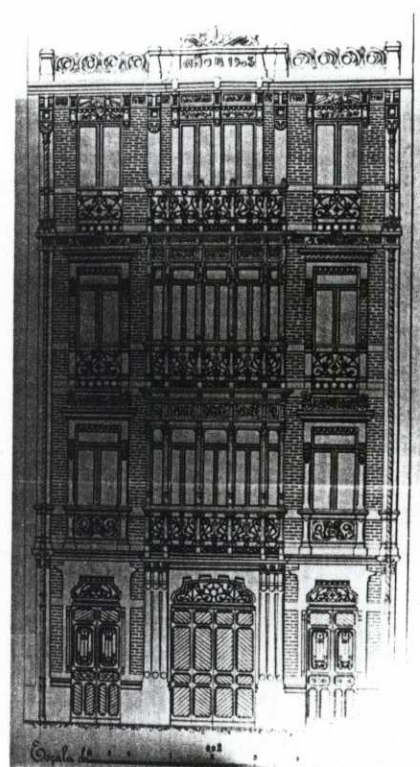
**EDIFICIO DE VIVIENDAS ENTRE MEDIANERAS
BAJO + 3 PLANTAS
1.902**

Julio GALÁN CARBAJAL
Calle Compostela, 4

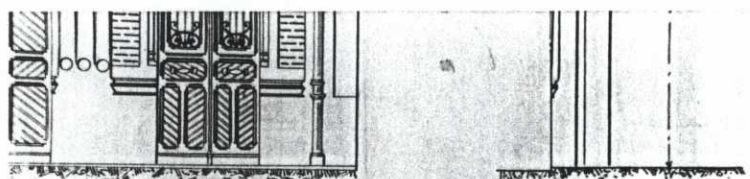
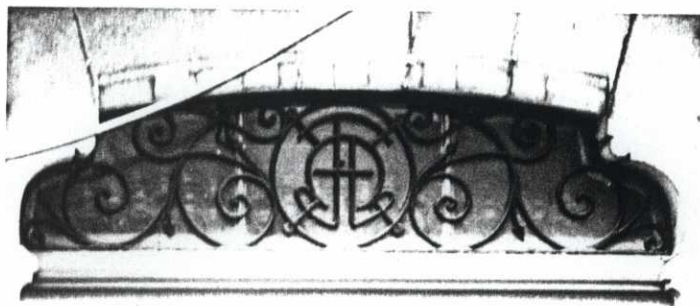
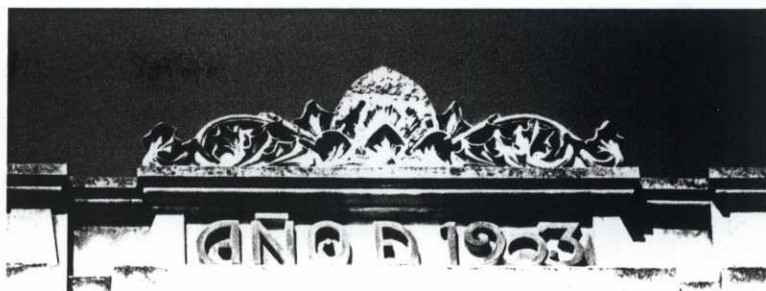
Este es uno de los primeros edificios de Julio Galán en La Coruña. Tiene una fachada de composición simétrica que enfatiza el volumen del cuerpo central de las galerías. Aunque todavía el planteamiento general es bastante ecléctico, ya se aportan unos primeros detalles modernistas. Se apuesta claramente por la valoración del muro de carga en ladrillo rojo visto como un fondo neutro al tratamiento ornamental de ventanas, balcones y galerías, que con la sustitución de la ventana de guillotina, constituye una cierta innovación en la arquitectura de la ciudad¹.

Como ocurrirá más adelante con la mayoría de las posteriores galerías modernistas, predomina la verticalidad en el despiece de la carpintería de madera del mirador central, a diferencia de la galería tradicional del siglo diecinueve, de vidrios con una mayor tendencia al cuadrado. Se acristala aquí la parte inferior del antepecho protegido con una reja de hierro forjado alternando con elementos de obra en los balcones. Predominan los detalles historicistas dentro de un esquema global bastante sobrio. Se añaden motivos naturalistas y de animales fantásticos de piedra en algunos puntos de la fachada. En el grafismo de las letras del año de la construcción, se intuyen las primeras influencias de la tipografía típica del *Art Nouveau*.

¹"Catálogo de Arquitectura. A Coruña. 1.890-1.940". Xosé Lois MARTÍNEZ - Xan CASABELLA. 1.984. Pág. 36.



Plano original del alzado en el expediente municipal. AMLC.



5 4 3 metros.



La Coruña Diciembre de 1902.

El Arquitecto

Julio Galán

**EDIFICIO DE VIVIENDAS ENTRE MEDIANERAS
BAJO + 3 PLANTAS
1.903**

Julio GALÁN CARBAJAL
Calle Ferrol, 8

Este edificio se ubica en una manzana de edificación que es fundamental en el patrimonio arquitectónico coruñés de la primera mitad del siglo veinte. Lo mismo que en la obra anterior, destaca clara y conscientemente el muro de ladrillo visto como fondo a los elementos que sobresalen volumetricamente de la fachada. Sobre el diseño de ésta, de eje compositivo central, se distribuyen dos cuerpos simétricos de miradores acristalados y uno central de galería en la tercera planta. Todavía las referencias historicistas son abundantes.

Los detalles ornamentales también son contenidos y hasta cierto punto austeros dentro de lo que serían sus obras posteriores. Los diseños de los forjados de hierro, se van haciendo más complejo y sofisticados, apareciendo unos primeros motivos geométricos de círculos sobre los que Julio Galán experimentará tantas variaciones muy pocos años después. Las galerías del último piso están ejecutadas con un mayor detenimiento que lo habitual hasta entonces. El despiece de los vidrios consigue asimismo una imagen más ligera y acabada.